Drukowane teksty polskie

Publikacja finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2012–2018

Drukowane teksty polskie sprzed 1543 roku

Katarzyna Krzak-Weiss
Katarzyna Meller
Wiesław Wydra

Poznań 2019

Recenzent

dr hab. Rafał Wójcik

Opracowanie typograficzne
i przygotowanie do druku

Bogdan Hojdis

Adiustacja i korekta

Marlena Roszkiewicz

ISBN 978-83-65666-60-4

Druk: CER Katarzyna Czajkowska
ul. Daglezjowa 10, 62-005 Bolechówko

Katarzyna Krzak-Weiss

Przyczynek do badań nad krakowskimi ilustracjami książkowymi zdobiącymi druki Hieronima Wietora i Floriana Unglera powstałe w drugiej ćwierci XVI stulecia

Drugie ćwierćwiecze XVI stulecia to jeden z najciekawszych okresów w dziejach krakowskiej grafiki książkowej. To bowiem właśnie wtedy, po 50 latach od założenia pierwszej nadwiślańskiej oficyny wydawniczej, a ponad 30 od pojawienia się w tłoczonych w Krakowie drukach drzeworytowych ilustracji wyprodukowanych w lokalnym warsztacie[1], nastąpił wyraźny rozwój tej nowej dziedziny sztuk plastycznych. Jego przejawami były dostrzegalny wzrost liczebności materiału ilustracyjnego i przede wszystkim zmiana jakościowa. Po latach trwania przy tradycjach późnogotyckich z właściwą dla nich sztywnością form i przewagą kreski konturowej ilustracje zdobiące krakowskie druki nabierają wreszcie lekkości, a linie – zróżnicowania i typowej dla renesansu miękkości. Toporność ustępuje miejsca subtelności, a wąska gama tematów wyraźnie wzbogaca się o nowe motywy. Przemianom podlegają zresztą nie tylko drzeworyty. Jak zauważa Ewa Chojecka, w tym samym czasie

> [w] zakresie liternictwa pojawiają się ozdobne inicjały w kształcie wytwornej antykwy, wzorowanej na najlepszych przykładach włoskich, a za ich pośrednictwem – antycznych. Obok nich mnożą się dekoracje inicjałowe złożone z bujnych, malarsko modelowanych światłocieniem wici roślinnych, niekiedy z drobnymi scenkami figuralnymi pośrodku[2].

1 Pierwszą powstałą w polskim warsztacie drzeworytniczym ilustracją książkową było *Ukrzyżowanie*, które ozdobiło wydany przez Szwajpolta Fiola *Oktoich* (Kraków 1491).

2 E. Chojecka, *Ilustracja polskiej książki drukowanej XVI i XVII w.*, Warszawa 1980, s. 20.

Wszystkie te zmiany znalazły doskonałe odzwierciedlenie zwłaszcza w drukach powstałych w dwóch krakowskich oficynach: Hieronima Wietora i Floriana Unglera[3]. Nikt nie wpłynął bowiem na polskie zdobnictwo książkowe drugiego ćwierćwiecza XVI stulecia bardziej niż dwaj przybyli z Niemiec typografowie.

Calcographus noster Cracoviensis

O wpływie, jaki na polskie zdobnictwo książkowe (i całą typografię) wywarł pochodzący ze Śląska Hieronim Wietor, najlepiej świadczy fakt, że zainaugurowanie działalności jego krakowskiego warsztatu przyjmuje się za cezurę wyznaczającą kres tradycji późnogotyckich i początek formowania się lokalnych cech renesansowych[4]. Tak przełomowy charakter ma już wyposażenie graficzne zdobiące dzieło Jodoka Decjusza: *De vetustatibus Polonorum – De Jagellonum familia – De Sigismundi regis temporum*, które dołączone zostało do drugiego wydania *Kroniki* Macieja z Miechowa (1521)[5]. Ilustrujące ów druk piękne drzeworytowe portrety panującego podówczas króla Zygmunta

3 Należy zaznaczyć, że w niniejszym tekście analizie poddane zostały tylko te spośród druków powstałych w obu wskazanych oficynach, które objął projekt naukowy kierowany przez prof. Katarzynę Meller, a zrealizowany dzięki finansowemu wsparciu MNiSW i programu NPRH (1H 12 0168 81: *Libri Librorum. Pars I: Bibliotheca paleotyporum in lingua Polonica impressorum* (*druki polskie do 1543 r. – edycje i monografia bibliograficzno-bibliologiczna*).

4 Zob. E. Chojecka, *Znaczenie kulturowe grafiki polskiej XVI wieku*, w: *Dawna książka i kultura. Materiały międzynarodowej sesji naukowej z okazji pięćsetlecia sztuki drukarskiej w Polsce*, red. S. Grzeszczuk, A. Kawecka-Gryczowa, Wrocław 1975, s. 87; eadem, *Polska grafika renesansowa. Stan i postulaty badań*, w: *Renesans. Sztuka i ideologia*, red. T.S. Jaroszewski, Warszawa 1976, s. 549; eadem, *Związki artystyczne polskiego drzeworytu renesansowego z grafiką europejską. Kryspin i Wendel Scharffenbergerowie*, „Acta Universitatis Wratislaviensis" 1978, nr 364, s. 184. Podobnego zdania jest też Alodia Kawecka-Gryczowa, która wyszczególniając w dziejach polskiej typografii epok dawnych cztery okresy (I – czas inkunabułów, II – pierwsza połowa XVI wieku, III – pełnia rozkwitu 1550–1580 oraz IV – lata 1580–1638), podkreśla konieczność „wprowadzenia dodatkowej cezury przypadającej na rok 1518. […] W tym bowiem czasie rozpoczyna działalność Hieronim Wietor". A. Kawecka-Gryczowa, *Rola drukarstwa polskiego w dobie Odrodzenia*, w: eadem, *Z dziejów polskiej książki w okresie Renesansu*, Wrocław 1975, s. 36, 46–58.

5 E. Chojecka, *Znaczenie kulturowe*…, s. 99–101.

I Starego, jego małżonki (il. 1) oraz syna stanowią krok milowy w rozwoju polskiej grafiki książkowej[6]. Opinię o Wietorze jako typografie niezwykle wyczulonym na kwestie estetyczne ugruntowuje *Żywot Pana Jezu Krysta* Baltazara Opeca (1522), zachwycający znakomitym dopracowaniem wszystkich elementów składających się na kształt typograficzny (il. 2 i 3). I choć akurat w tym wypadku zdecydowana większość materiału ilustracyjnego stanowi import z zagranicy, to dokonany przez Hieronima wybór tych, a nie innych rycin jest wielce znaczący, gdyż pokazuje jego doskonałą orientację we wtórnym rynku prac graficznych[7] i umiejętność wynajdowania tam prawdziwych perełek[8].

Analiza produkcji wydawniczej Wietora nasuwa nieodparte wrażenie, że właściwie wszystkie najbardziej efektowne druki – szczególnie pod względem wyposażenia ilustracyjnego – typograf ten wytłoczył w pierwszych dziesięciu latach działalności swego krakowskiego warsztatu, a później co najwyżej powielał niektóre z bardziej udanych i przynoszących większe zyski. Tak

6 Więcej na temat tych ilustracji – zob. H. Blumówna, *O pierwszych portretach świeckich w krakowskich drukach renesansowych*, „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie" 1952, s. 69–83.

7 Z uwagi na wysokie koszty wykonania klocków drzeworytniczych i chęć odzyskania choć części zainwestowanych w ich zamówienie pieniędzy, gdy materiał okazywał się już niepotrzebny, a nadawał się wciąż do użytku, decydowano się na jego odsprzedawanie, tworząc swego rodzaju wtórny rynek prac graficznych. Jednym z ciekawszych przykładów wyjątkowo długiej i krętej „wędrówki" materiału ilustracyjnego między różnymi oficynami jest zespół rycin wykorzystanych w *Biblii Leopolity* (Kraków, Dziedzice Marka Szarfenberga 1561), który wykonany został na użytek *Biblii* Marcina Lutra (Wittenberga, Hans Lufft 1534, 1535, 1536, 1539, 1541 i 1545), a zanim trafił do Krakowa, wykorzystano go w czeskich edycjach *Biblii* (Praga, Pavel Severin 1537; Praga, Bartoloměj Netolicki i Jiří st. Melantrich 1549, 1557 i 1560).

8 Warto zauważyć, że wydany przez Wietora w 1522 roku *Żywot Pana Jezu Krysta* zilustrowany został 33 rycinami opracowanymi przede wszystkim przez Hansa Leonarda Schäufeleina – jednego z najzdolniejszych mistrzów z kręgu Albrechta Dürera. Zanim trafiły one do Krakowa, posłużyły do ozdobienia *Speculum passionis domini nostri Ihesu Christi* Ulricha Pindera, odbitego najpierw przez autora dzieła (1507), a następnie przez Friedricha Peypusa (1519). Więcej na temat wyposażenia graficznego *Żywota Pana Jezu Krysta* – zob. m.in. K. Krzak-Weiss, *Wyposażenie graficzne „Żywota Pana Jezu Krysta" Baltazara Opeca wydanego przez Hieronima Wietora* (*1522 i 1538*) *oraz Floriana Unglera i Jana Sandeckiego* (*1522*), w: B. Opec, *Żywot Pana Jezu Krysta* (*1522*), wydali i wstępami opatrzyli W. Wydra i R. Wójcik, wstęp ikonograficzny K. Krzak-Weiss, Poznań 2014, s. XCIII–CXIII.



IN BONAE REGINAE EFFIGIEM

Implentis paribus nomen tam nobile factis,
Reginæ facies hæc ueneranda BONAE est.
Cuius Sphortiaco patrium de stemmate germen,
Maternum Reges surgit in Hesperios.
Sed tamen euentu felicior illa mariti,
Optata fecit quem modo prole patrem.
Augustum pariens augusto ex semine natum,
Augusta Augusto mater ab augurio.
Omina conueniunt augendis optima rebus,
Surgit agro fœlix insita planta bono.
Vos modo tam fausta saluos cum prole parentes
Seruate, & totam numina summa domum,
Vt Reges populis populi quoq; Regibus ipsi
Sigismundo incolumes sceptra tenente sient.

P Gundelius faciebat.

1. Wizerunek królowej Bony – Jost Ludwik Decjusz, *De Sigismvundi regis temporibvs liber III*, Kraków, Hieronim Wietor, 1521, k. E_6 v (Biblioteka Narodowa, SD XVI.F.803a adl.)

2. Mistrz *Collectarium* wawelskiego, *Zwiastowanie* – Baltazar Opec, *Żywot Pana Jezu Krysta*, Kraków, Hieronim Wietor, 1522, k. B_1 (Biblioteka Narodowa, SD XVI.F.3)

Gábriel przyssedwssy do pánny Máriey/zwiástował iey syná bożego poczecie oredzie troyce swietey.



Kyedy naswietssa pāná samá zámknąwssy sie wswey łożnicy/czt́łá xiegi Izáyassowe/gdzie mowi. Oto pánná pocznie y porodzi syná/iemuss ymie bedzie emánuel bog snámi. Poczełá otym goraco myslić rzeknąc. O bogosłáwiona dziewko/ vzrzeli ia twe oblicze/ bedeli ia dostoyná/ábych byłá sługá twey sługi. To rozmyslaiąc wssytko swe serce y duch wniebo obrociłá. Zátym wziawssy zołtarz poczełá czytáć ten psalm. Bogosłáwiłes gespodnie ziemi twey. áże do tego wierssá. Wsł[illegible]e co bedzie bog moy mowic wemnie. A nátim miescu zdrowie násse zbáwienia poczeło sie/



3. Hans Schäufelein, *Zstąpienie do otchłani* – Baltazar Opec, *Żywot Pana Jezu Krysta*, Kraków, Hieronim Wietor, 1522, k. CXII v (Biblioteka Narodowa, SD XVI.F.3)

było choćby z popularnym modlitewnikiem *Hortulus animae*, który po raz pierwszy opublikowany był w 1521 roku[9], a następnie wznawiany jeszcze kilkakrotnie[10]. I mimo że w kolejnych latach Wietor w zasadzie nie zmniejszał tempa prac (poza rokiem 1529, kiedy w jego oficynie powstały tylko trzy pozycje), to ksiąg zdobionych tak wieloma rycinami i porównywalnymi jakością do ilustracji z *Kroniki*, dzieła Decjusza i *Żywota* już nie wydał[11]. Dość spojrzeć na drugą edycję Opecowego *Żywota* opublikowaną w 1538 roku, której wyposażenie graficzne znacząco odbiega poziomem od umieszczonego w pierwszym wydaniu, co najlepiej uwidacznia kompilatorska w swym charakterze karta tytułowa[12].

Nie sposób zatem oprzeć się wrażeniu, że po zdobyciu uznania, które zagwarantowały mu wcześniejsze druki, a które przełożyło się na osiągnięcie niezależności finansowej, po uzyskaniu przywilejów drukarskich oraz miana „calcographus noster Cracoviensis" (równoznacznego z tytułem nadwornego impresora)[13] Wietor odstąpił od wydawania publikacji bogato ilustrowanych.

9 Wprawdzie nie zachował się żaden egzemplarz owej edycji i wciąż jest to wydanie tylko hipotetyczne, ale dowodów przemawiających za jego istnieniem jest tak dużo, iż uznać je można za pewnik. Więcej na temat tego wydania – zob. L. Bernacki, *Pierwsza książka polska. Studyum bibliograficzne z 86 podobiznami*, Lwów 1918, s. 100–101, 391, 506; A. Lewicka-Kamińska, *Nieznany fragment polskiego „Hortulusa" z około 1527 roku*, „Rocznik Biblioteki Narodowej" 1968, s. 67; A. Kawecka-Gryczowa, A. Mańkowska, *Wietor Hieronim*, w: *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, t. 1: *Małopolska*, cz. 1: *Wiek XV–XVI*, red. A. Kawecka-Gryczowa, Wrocław 1983, s. 335; H. Bułhak, M. Malicki, *Hortulusy polskie z oficyny Hieronima Wietora, 1518–1546. Próba identyfikacji i chronologizacji wydań*, „Rocznik Biblioteki Narodowej" 2004, s. 79–83, 89; K. Krzak-Weiss, *W ogrodzie duszy. Studia nad wyposażeniem graficznym polskich edycji modlitewnika „Hortulus animae"*, Poznań 2014, s. 127–130.

10 Kolejne edycje *Hortulusa* wyszły spod pras Wietorowskiej tłoczni w latach: 1527 (wydanie hipotetyczne), 1532–1533, ok. 1533–1537 i przed 5 czerwca 1537. K. Krzak-Weiss, *W ogrodzie*…, s. 131–144, tam również bibliografia prezentująca stan badań na temat tych edycji.

11 Zob. zestawienie produkcji opracowane przez Alodię Kawecką-Gryczową i Annę Mańkowską (op.cit., s. 342).

12 B. Opec, *Żywot Pana Jezu Krysta, Stworzyciela i Zbawiciela rodzaju ludskiego wedle pisma świętych ewanjelist z rozmyślanim nabożnym doktorow Pisma świętego krotko zebrany*, Kraków, Hieronim Wietor, 1538, do druku podał W. Wydra, Poznań 2016. O wyposażeniu graficznym owej edycji *Żywota* – zob. K. Krzak-Weiss, *Wyposażenie graficzne*…, s. CVIII–CXIII.

13 Pierwsze oznaki uzyskania przez Wietora niezależności finansowej dostrzegalne są już ok. 1525 roku, kiedy to z jego druków znikają informacje o nakładcach. Krótko później,

Kolejne bywały albo w ogóle pozbawione rycin, albo zdobione pojedynczymi, umieszczanymi na kartach tytułowych, ewentualnie na końcu, przy czym niejednokrotnie z prac tych korzystał już wcześniej.

Stało się tak choćby w wypadku wydanego ok. 1532 roku *Żywota świętej Anny*[14], w którym jedynym elementem ilustracyjnym jest odbite na karcie tytułowej, a wykonane w technice drzeworytu przedstawienie św. Anny Samotrzeciej (il. 4). Piękna, pełna rodzinnego ciepła i miłości scena, w której Maria wespół ze swą matką – Anną zajmują się Dzieciątkiem, debiutowała w drukach Wietora już bowiem dużo wcześniej. Z dużym prawdopodobieństwem założyć można, że po raz pierwszy użyto jej w pierwodruku *Żywota* wytłoczonym przez Hieronima w 1520 roku[15]. Wiele wskazuje na to, że rok później tę samą rycinę wykorzystano także w wytłoczonym podówczas wspomnianym już *Hortulusie*[16]. Sprostowania za to wymaga uwaga umieszczona przez Estreichera w adnotacji do opisu *Żywota świętej Anny*, w której pisze on: „Rycina tytułowa powtarza się później w książce do nabożeństwa, drukowanej u Piotrkowczyka r. 1636"[17]. Bo choć praca umieszczona w druku Piotrkowczyka – notabene w *Hortulusie*[18] – jest wręcz łudząco podobna do widniejącej w Wietorowskim *Żywocie*, to nie jest w istocie tą samą, na co wskazują subtelne różnice w sposobie opracowania twarzy poszczególnych postaci oraz dolnej partii sukni obu niewiast. Nie ulega natomiast wątpliwości, że ilustracja znana z *Żywota* odbita została w 1522 roku na karcie tytułowej innego druku związanego z kultem św. Anny – *Rhytmus iambicus in laudem*

---

bo 10 lutego 1527 roku, typograf uzyskuje swój pierwszy przywilej, który dotyczy wyłączności na druk i sprzedaż polskich edycji *Vitam Christi* oraz modlitewnika *Hortulus animae.* I właśnie w tym akcie prawnym drukarz nazwany został „calcographus noster Cracoviensis". Zob. A. Kawecka-Gryczowa, A. Mańkowska, op.cit., s. 330–331; *Privilegia typographica polonorum. Polskie przywileje drukarskie 1493–1793*, oprac. i wydała M. Juda, Lublin 2010, s. 42–43.

14 *Żywot świętej Anny*, Kraków, Hieronim Wietor, ok. 1532, do druku podał W. Wydra, Poznań 2015. Druk odnotowany przez Estreichera: *Bibliografia polska*, cz. 3, t. 1 (ogólnego zbioru t. 12), Kraków 1891, s. 165. W dalszych fragmentach pracy będę się posługiwać skróconym zapisem: E., numer tomu ogólnego zbioru, numer strony: E. 12, 165.

15 Niestety odnaleziony w Sandomierzu egzemplarz tej edycji spłonął w Warszawie w 1944 roku. Zob. *Żywot świętej Anny…*, s. 91.

16 Zob. przyp. 8.

17 E. 12, 165.

18 K. Krzak-Weiss, *W ogrodzie…*, s. 182, 275, 279.

4. Mistrz *Collectarium* wawelskiego, *Św. Anna Samotrzecia – Żywot świętej Anny*, [Kraków, Hieronim Wietor, ok. 1532], karta tytułowa (Biblioteka Jagiellońska, BJ St. Dr. Cim. 147)

Zywot ſwietey Anny/náczyſt ſzey pánny Máriey mátki bożey y páná Jeſu Cryſtá ſtá- rey mátki iego.



Annae aviae Jesu Christi Jakuba Montany ze Spiry[19] (il. 5). Ustalenie to, jak również powiązanie z *Hortulusem* z 1521 roku pozwalają z kolei na przypisanie autorstwa analizowanej ryciny Mistrzowi *Collectarium* wawelskiego[20] – arty-ście znakomicie operującemu modelunkiem światłocieniowym i doskonale potrafiącemu różnicować kreski, a rozpoznawalnemu dzięki charakterystycz-nemu stylowi przejawiającemu się w swoistym sposobie oddawania rysów twarzy, zwłaszcza oczu o ciężkich, opadających powiekach. Styl ten rozpoznać można w wielu pracach powstałych ok. 1520 roku i znajdujących się na wyposażeniu warsztatu Hieronima Wietora (i nie tylko jego). W rezultacie Mistrza *Collectarium* uznać należy za autora nie tylko pracy z wyobrażeniem św. Anny Samotrzeciej, ale również m.in. przedstawienia św. Stanisława z *Hymnu o św. Stanisławie* Rudolfa Agricoli (1519), sceny koronacji Bolesława Chrobrego przez cesarza Ottona III z dzieła *Chronica Polonorum* Macieja z Miechowa (1. wyd. 1519, 2. wyd. 1521) czy drzewa genealogicznego zdo-biącego *Contenta de vetustatibus Polonorum* Josta Decjusza (1521)[21]. Ponadto jego dziełem jest także ok. 20 rycin wykonanych na użytek wzmiankowanego już modlitewnika *Hortulus animae*[22].

I właśnie ten bardzo spójny zespół prac, do których zaliczyć należy również wyobrażenie św. Anny Samotrzeciej, zdradza jeszcze jedną z cech warsztatu Mistrza *Collectarium* – silną zależność od dzieł zagranicznych artystów, w tym konkretnym wypadku od Hansa Springinkleego i jego ilustracji do *Hortulusów* wydawanych nakładem Antona Kobergera[23] (il. 6). Podobieństwo polskich

19 E. 22, 537. Unikatowy egzemplarz tego druku znajduje się w zbiorach Biblioteki Kórnickiej PAN (sygn. Cim. Qu 3026).

20 Swój przydomek mistrz ten zawdzięcza przypisaniu mu autorstwa iluminacji do rękopiśmiennego *Collectarium ecclesiae cathedralis Cracoviensis* (od miejsca przechowywania zwanego *Collectarium* wawelskim), co stało się za sprawą Barbary Miodońskiej (*Małopolskie malarstwo książkowe 1320–1540*, Warszawa 1993, s. 152–153, 190–191, 200).

21 Więcej o pracach przypisywanych Mistrzowi *Collectarium* – zob. K. Krzak-Weiss, *Od iluminatorstwa do grafiki książkowej. Kilka uwag o graficznych pracach Mistrza „Collectarium" wawelskiego*, „Biblioteka" 2010, nr 14, s. 169–177; eadem, *W ogrodzie*…, s. 133–139.

22 K. Krzak-Weiss, *W ogrodzie*…, s. 134–139.

23 Prace Hansa Springinkleego, które posłużyły za wzór dla Mistrza *Collectarium*, wykonane zostały przezeń w ramach tzw. II serii drzeworytów zamówionej przez Antona i Johanna Kobergerów, a następnie wykorzystywanej w *Hortulusach* wydanych ich nakładem w norymberskiej oficynie Friedricha Peypusa. Seria ta, licząca 53 prace, po raz pierwszy użyta

rycin do ich niemieckich pierwowzorów jest wręcz uderzające i dowodzi przejęcia z oryginałów zarówno ogólnych schematów kompozycyjnych (wprawdzie zazwyczaj odwróconych w zwierciadle, co w przypadku kopii zdarza się nader często), jak i wielu detali. Nie brakuje jednak też różnic, które świadczą o tym, że Mistrz *Collectarium* nie kopiował zagranicznych wzorów czysto mechanicznie i bezrefleksyjnie. Dość porównać oba przedstawienia św. Anny. Łatwo dostrzec, że w polskim wariancie postaci zostały wyobrażone na odmiennym tle, a ich głowy okalają innego typu nimby. Jednakże najważniejszą różnicę stanowi poczyniona przez Mistrza *Collectarium* subtelna zmiana układu postaci Marii i jej matki, prowadząca do silniejszego wyeksponowania głównej bohaterki przedstawienia.

Pojedynczy drzeworyt umieszczony na karcie tytułowej zdobi również *Istoryję o świętym Jozefie, patryjarsze Starego Zakonu, ktorego byli bracia zaprzedali*, wydaną przez Wietora w 1530 roku (il. 7)[24]. Ta sama rycina, przedstawiająca ujęte w prostokątną ramkę wyobrażenie wynurzającego się z kwietnego kielicha popiersia starszego brodatego mężczyzny odzianego w charakterystyczny kapelusz oraz delię z futrzanym kołnierzem, odbita została zresztą przez Wietora jeszcze w kilku innych drukach, m.in.: na końcu utworu *Disticha moralia* Dionizego Catona (1535), na odwrocie karty tytułowej *Rozmaitych pięknych a przyjemnych rozmów polskich i niemieckich...* (1539)[25] i na karcie tytułowej *Polskich książeczek wielmi potrzebnych ku uczeniu się polskiego* (ok. 1539–1541)[26]. Warto przy tym zwrócić uwagę, że w każdym

została w edycji z maja 1518 roku. Zob. M.C. Oldenbourg, *Hortulus animae* [*1494*]*–1523. Bibliographie und Illustration,* Hamburg 1973, s. 125–128. Więcej o artyście – zob. P.J. Rée, *Springinklee Hans*, w: *Allgemeine Deutsche Biographie*, red. Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, t. 35, Leipzig 1893, s. 321–322; R. Muther, *Der deutsche Illustration der Gothik und Frühenaissance* (*1460–1530*), München 1922, s. 177–180; H.F. Holt, *Hans Springinklee and His Works*, „Journal of the British Archeological Association" 1961, t. 24, s. 240–248; *Hans Baldung Grien, Hans Springinklee, Lucas van Leyden* (*etchings and engravings, woodcuts*), red. W.L. Strauss, New York 1981 („The Illustrated Bartsch", t. 12).

24 *Istoryja o świętym Jozefie, patryjarsze Starego Zakonu, ktorego byli bracia zaprzedali*, Kraków, Hieronim Wietor, 1530, do druku podał W. Wydra, Poznań 2015.

25 *Rozmaite piękne a przyjemne rozmowy polskie i niemieckie...*, Kraków, Hieronim Wietor, 1539.

26 A. Lewicka-Kamińska, *Pod jakim tytułem ukazał się „Wokabularz" Wietora?*, „Przegląd Biblioteczny" 1961, z. 2, s. 160.

5. Mistrz *Collectarium* wawelskiego, *Św. Anna Samotrzecia* – Jakub Montana ze Spiry, *Rhytmus iambicus in laudem Annae aviae Jesu Christi*, Kraków, Hieronim Wietor, 1522, karta tytułowa (Biblioteka Kórnicka PAN, Cim.Qu.3026)

DES. ERASMI ROTERODAMI RHYTMVS IAMBICVS IN LAVDEM ANNæ AVIæ IESV CHRISTI.



Iacobi Montani Spirensis, Carmen Saphicum de eadem matre.

6. Hans Springinklee, *Św. Anna Samotrzecia – Hortulus animae*, Norymberga, Friedrich Peypus, 1518, k. CXXVII (Bayerische Staatsbibliothek, München, Res/P. lat. 2220)



gine ſancte Anne: ac beate ꝟginis ꝛ
filijs ei⁹: q̄s ꝛ ꝓprio ore ꝓmulgauit
ꝛ publicauit. Anno videlicꝫ Milleſi
mo q̄drīgētesimo nonageſimoq̄rto

7. *Katon* (?) – *Istoryja o świętym Jozefie, patryjarsze Starego Zakonu, ktorego byli bracia zaprzedali*, Kraków, Hieronim Wietor, 1530, karta tytułowa

Jstorya o swyętym Jozefye Patryarsse stárego zakonu ktorego byli brácya zaprzedali.



kolejnym widoczne jest stopniowe zużywanie się klocka, które przejawia się w postępującym wykruszaniu górnej listwy obramienia[27]. Idealny stan odbitki na karcie tytułowej *Istoryi o świętym Jozefie* datowanej na 1530 rok wskazywałby zatem, że druk ten był pierwszym (lub jednym z pierwszych) ozdobionym tą ryciną[28]. Równie ciekawe jest to, że zdaniem Jerzego Samuela Bandtkiego, który pierwszy sporządził opis owej ilustracji, wyobrażony na niej mężczyzna przedstawia tytułowego bohatera *Istoryi*, czyli świętego Józefa[29]. Z kolei według Heinricha Grimma, opisującego tę samą rycinę, ale użytą w *Disticha moralia* Pseudo-Catona, jest to wyobrażenie Katona[30], a zdaniem Anny Lewickiej-Kamińskiej, która swą analizę oparła na *Polskich książeczkach wielmi potrzebnych ku uczeniu się polskiego* – Pitagorasa[31]. Jednakże niezależnie od tego, kogo przedstawia – a po prawdzie każde z dotychczasowych rozpoznań wydaje się dyskusyjne – to nie ulega wątpliwości, że ilustracja ta wykonana została przez artystę o niemałych umiejętnościach, potrafiącego doskonale różnicować kreskę i z równą biegłością posługującego się wyrazistą, służącą do wykreślenia konturów, jak i subtelną, pozwalającą uzyskać efekt modelunku światłocieniowego. Wziąwszy to pod uwagę, można z dużym prawdopodobieństwem założyć, że analizowana rycina nie jest dziełem rodzimego mistrza.

Podobne przypuszczenia rodzą także dwa kolejne drzeworyty odbite tym razem w *Pieśni o śmierci wszytkiem ludziem straszliwej, teraz nowo uczynionej*

27 Zdaniem Henryka Bułhaka można wyróżnić aż cztery fazy zużycia klocka, co pozwala zweryfikować niektóre datowania, m.in. *Istoryi o świętym Jozefie* znajdującej się w zbiorach Biblioteki Kórnickiej, która, zdaniem Bułhaka, pochodzi z późniejszej edycji (ok. 1535–1539) niż egzemplarz z Biblioteki Jagiellońskiej, na co wskazują uszkodzenia górnej listwy ramki. Zob. H. Bułhak, *Nierozpoznane wydanie „Historii o św. Józefie…" z oficyny Hieronima Wietora* (*w zbiorach Biblioteki Kórnickiej*), „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej" 2005, z. 27, s. 93; por. *Istoryja o świętym Jozefie…*, s. 45.

28 Idealny stan klocka utrzymał się jeszcze w roku 1532, czego dowodem jest odbitka widniejąca na odwrocie karty tytułowej wydanego wówczas druku Despauteriusa *De accentibus* (H. Bułhak, op.cit., s. 93).

29 J.S. Bandtkie, *Historya drukarń w Królestwie Polskim i Wielkim Xięstwie Litewskim jako i kraiach zagranicznych, w których dzieła polskie wychodziły*, t. 1, Kraków 1826, s. 442. Ten sam opis zamieścił później również Estreicher (E. 18, 640).

30 H. Grimm, *Deutsche Buchdruckersignete des XVI Jhrs.*, Wiesbaden 1965, s. 287.

31 A. Lewicka-Kamińska, *Pod jakim tytułem…*, s. 160.

datowanej na lata ok. 1540–1543[32]. Pierwsza z prac – umieszczona na końcu druku i idealnie dobrana do treści utworu – przedstawia podążającą dziarskim krokiem Śmierć, z resztkami włosów powiewającymi wokół czaszki i kosą trzymaną w obu dłoniach w sposób typowy dla żniwiarzy (il. 8)[33]. Delikatne kreskowanie świadczy o niemałych umiejętnościach twórcy drzeworytu, a liczne uszkodzenia ramki (zarówno górnej, jak i dolnej linii), w którą wkomponowano przedstawienie, wskazują, że klocka służącego do odbicia ryciny używano już wcześniej.

Drugi z drzeworytów obecnych w tym druku znajduje się na odwrocie karty z wyobrażeniem Śmierci i zawiera wizerunek młodej niewiasty ujętej z profilu, w półpostaci, na tle pejzażu (il. 9). Modnie, elegancko odziana i uczesana, o delikatnych rysach twarzy, w prawej dłoni trzyma przed sobą dwie ukwiecone gałązki, na których wysokości, tuż przy prawym brzegu ilustracji, widnieje zapis muzyczny pozwalający sądzić, że ukazana na rycinie kobieta jest personifikacją Muzyki. Taką interpretację ryciny odbitej w Wietorowskim druku zawierającym zapis nutowy tytułowej *Pieśni o śmierci* potwierdzałaby obecność tego samego drzeworytu także w innej, nieco wcześniejszej publikacji Hieronima – *Opusculum musices nouiter congestum* (1534) autorstwa Sebastiana z Felsztyna, w której również znajduje się notacja muzyczna[34]. Możliwość porównania odbitek zdobiących oba druki pozwala nadto stwierdzić, iż klocek z analizowanym przedstawieniem już w 1534 roku nosił delikatne ślady zużycia (wykruszenie fragmentu dolnej linii obramowania ryciny), które z czasem uległy pogłębieniu i w *Pieśni o śmierci* są o wiele większe (kolejne

32 *Pieśń o śmierci wszytkiem ludziem straszliwej, teraz nowo uczyniona*, Kraków, Hieronim Wietor [ca 1540–1543], do druku podał W. Wydra, Poznań 2018.

33 Warto w tym miejscu przywołać inny, ale bardzo podobny drzeworyt z przedstawieniem Śmierci, odbity przez Macieja Szarfenberga na karcie tytułowej wydanego przezeń w 1542 roku dzieła *Śmierci z Mistrzem dwojakie gadania* (zob. *Śmierci z Mistrzem dwojakie gadania… Nieznany drukowany przekaz „Rozmowy mistrza Polikarpa ze Śmiercią" z 1542 r.*, wydał W. Wydra, Poznań 2018). Widniejąca na nim Śmierć ukazana została bowiem niemal identycznie jak u Wietora, ale kompozycja wzbogacona została o pejzażowe tło, a jakość wykonania całości wskazuje na innego, nieco słabszego artystę.

34 Warto zaznaczyć, że odbitka z tego samego klocka znalazła się również w opracowaniu Józefa Muczkowskiego: *Zbiór odcisków drzeworytów w różnych dziełach polskich w XVI i XVII wieku odbitych a teraz w Bibliotece Uniwersytetu Jagiellońskiego zachowanych*, Kraków 1849, poz. 781.

8. Śmierć – *Pieśń o śmierci wszytkiem ludziem straszliwej*, Kraków, Hieronim Wietor, ok. 1540–1543, ostatnia karta (Universitätbibliothek Erlangen-Nürnberg, H00/ MISC 121)





9. *Personifikacja muzyki* (?) – *Pieśń o śmierci wszytkiem ludziem straszliwej*, Kraków, Hieronim Wietor, ok. 1540–1543, odwrocie ostatniej karty (Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, H00/MISC 121)

spękanie w obrębie dolnej linii, a dodatkowo także górnego lewego narożnika). A ponieważ wysoka jakość wykonania ryciny skłania do przypuszczenia, iż wykonano ją za granicą, to nie można wykluczyć, że do oficyny Wietora trafić mogła już lekko zużyta. Wszak odkupywanie materiału graficznego od typografa, któremu nie był on już potrzebny, było wówczas często praktykowane i sam Hieronim niejednokrotnie korzystał z takich okazji, co najlepiej udowodnił w *Żywocie Pana Jezu Krysta* z 1522 roku.

W przeciwieństwie do ilustracji z *Pieśni o śmierci* trzy ryciny zdobiące kolejny Wietorowski druk datowany na lata ok. 1540–1543[35] – *Pieśń o świętym Krysztoforze barzo piękną*[36] – zostały wykonane na pewno przez rodzimego mistrza. Pewność tę daje umieszczony na jednej z nich monogram „CS" – łączony już od dawna z Kryspinem Scharffenbergiem (Cryspin Scharffenberg)[37], o którym wiadomo, iż był nie tylko drzeworytnikiem, ale i drukarzem. Urodził się ok. 1513 roku na Śląsku, w latach 1537–1543 pracował w Krakowie, skąd przeniósł się do Zgorzelca, by wreszcie ok. 1551 roku osiąść we Wrocławiu i działać tam przez ponad 20 lat[38]. Wiadomo też, że doświadczenie w zakresie drukarstwa zdobył pod okiem Macieja Szarfenberga, a zdaniem Aleksandra Brücknera sztuki rytowniczej uczył się w warsztacie samego Łukasza Cranacha[39]. I choć to ostatnie nie znajduje potwierdzenia w źródłach, to niezależnie od miejsca, w którym Kryspin zdobył umiejętności, pewne jest, że były one niemałe. Jego prace cechuje bowiem duża biegłość w operowaniu linią, którą prowadzi pewnie i zręcznie różnicuje. Trudno natomiast ocenić jego umiejętności kompozycyjne, każda bowiem z przypisanych mu dotąd prac jest w istocie naśladownictwem dzieła

35 Warto dodać, że oba druki – zarówno *Pieśni o śmierci*, jak i *Pieśń o świętym Krysztoforze* – znalazły się m.in. w klocku przechowywanym w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Erlangen (sygn. HOO/MISC 121), nazwanym przez Wiesława Wydrę „złotym", jako że zespalającym teksty niezwykle rzadkie (dzisiaj) i ważne dla polskiej literatury, zob. *Śmierci z Mistrzem dwojakie*…, s. 12–13, 27.

36 *Pieśń o świętym Krysztoforze barzo piękna,* [Kraków, Hieronim Wietor, ca 1540–1543], do druku podał W. Wydra, Poznań 2018.

37 G.K. Nagler, *Die Monogrammisten*, t. 2, München 1860, s. 241–242 (poz. 653), s. 260–261 (poz. 665); L. Bernacki, op.cit., s. 128.

38 M. Burbianka, *Produkcja typograficzna Scharffenbergów we Wrocławiu*, Wrocław 1968, s. 15–31; E. Chojecka, *Związki artystyczne*…, s. 187.

39 A. Brückner, *Nobilitacja Scharffenbergów*, Kraków 1926, s. 14.

zagranicznego[40]. Tak jest również w wypadku obu rycin Kryspina zdobiących Wietorowską *Pieśń o świętym Krysztoforze*.

Pierwsza z nich (niesygnowana) zawiera wyobrażenie tytułowego św. Krzysztofa, który wsparty o flisacki kij z Dzieciątkiem na ramieniu przeprawia się przez rzekę, a całemu zdarzeniu przygląda się stojący na brzegu pustelnik (il. 10). Ale choć scena ta jest najbardziej typowa w ikonografii świętego, to sposób jego przedstawienia do typowych już nie należy, zamiast bowiem w luźnej tunice i płaszczu Krzysztof ukazany został tu w bogato zdobionej zbroi. Swoją oryginalność praca ta zawdzięcza jednak nie Kryspinowi, ale Hansowi Springinkleemu – temu samemu wybitnemu artyście z kręgu Albrechta Dürera, który wcześniej zainspirował Mistrza *Collectarium* wawelskiego, a tym razem podobnie wpłynął na Scharffenberga (il. 11)[41]. I tu również pierwowzór pochodził z tej samej serii prac, którą Springinklee wykonał w 1518 roku na użytek Kobergerowskich *Hortulusów*. Jednak w tym wypadku wykonana przez polskiego artystę kopia nie dość, że jest bardzo wierna (i nie stanowi zwierciadlanego odbicia), to na dodatek idealnie dopełnia oryginał. W pracy niemieckiego mistrza scena ze św. Krzysztofem ujęta była bowiem w dekoracyjną arkadę, której łuk przesłaniał górne narożniki przedstawienia, wobec czego Kryspin, wpisując ją w prostokątne pole, stanął przed zadaniem uzupełniania brakujących fragmentów kompozycji. I poradził sobie znakomicie.

Wierną kopią innej ilustracji Springinkleego jest kolejna z rycin autorstwa Scharffenberga zdobiąca Wietorowską *Pieśń o świętym Krysztoforze* – Trójca Święta w typie *Pietas Domini*, która odbita została na odwrocie karty tytułowej (il. 12). Tym razem jedyną modyfikacją, jaką polski rytownik wprowadził do swej wersji, było zastąpienie tabliczki z monogramem autora oryginalnej kompozycji, widniejącej w lewym dolnym narożniku – prostszą i zawierającą inicjały „CS" (il. 13).

Kopią hortulusowej ryciny Springinkleego, choć już nie tak doskonałą jak wykonane przez Kryspina, jest także trzecia z ilustracji odbitych w *Pieśni*

40 Więcej o pracach Kryspina Scharffenberga i dziełach, które stanowiły ich inspirację – zob. E. Chojecka, *Związki artystyczne*…, s. 187–190.

41 Warto zauważyć, że ta sama rycina Springinkleego zainspirowała nie tylko Kryspina Scharffenberga, ale również niderlandzkiego mistrza zwanego Monogramistą CP, którego kopia (o wiele słabsza od Scharffenbergowskiej) powstała ok. roku 1565, a dzisiaj znajduje się m.in. w zbiorach British Museum (sygn. 1972,U.1133).

10. Kryspin Scharffenberg, *Św. Krzysztof – Pieśń o świętym Krysztoforze barzo piękna*, Kraków, Hieronim Wietor, ok. 1540–1543, karta tytułowa (Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, H00/MISC 121)

Pieſn o ſwie=
tym Kryſztoforze bárzo
piekna.





De sctō Christophoro martyre. Añ.

Sancte Christophore martyr dei p̄-
ciose: rogo te per nomē christi crea
toris tui: ꝛ ꝑ illā clementiā quā ti-

11. Hans Springinklee, *Św. Krzysztof – Hortulus animae*, Norymberga, Friedrich Peypus, 1518, k. CX v (Bayerische Staatsbibliothek, München, Res/P.lat. 2220)



12. Kryspin Scharffenberg, *Pietas Domini – Pieśń o świętym Krysztoforze barzo piękna*, Kraków, Hieronim Wietor, ok. 1540–1543, odwrocie karty tytułowej (Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, H00/MISC 121)



13. Kryspin Scharffenberg, *Św. Jerzy – Pieśń o świętym Krysztoforze barzo piękna*, Kraków, Hieronim Wietor, ok. 1540–1543, ostatnia karta (Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, H00/MISC 121)

o świętym Krysztoforze – umieszczona na ostatniej karcie druku i zawierająca wyobrażenie św. Jerzego w scenie walki ze smokiem (il. 14). Rzecz w tym, że drzeworyt ten jest w istocie kopią kopii, gdyż punktem wyjścia dla jego anonimowego, ale bez wątpienia lokalnego autora nie była oryginalna praca niemieckiego artysty, lecz dzieło Mistrza *Collectarium*. Ten przetworzył bowiem rycinę Springinkleego w sposób tak charakterystyczny, że nie ma nawet najmniejszych wątpliwości co do tego, iż to właśnie jego dzieło stało się bazą dla kolejnego kopisty[42]. O ile bowiem Mistrz *Collectarium*, kopiując pracę niemieckiego ilustratora, oddał pierwowzór w zwierciadlanym odbiciu, o tyle jego naśladowca – bardziej świadomy głównej zasady technik graficznych polegającej na tym, że odbitka jest zawsze zwierciadłem obrazu opracowanego na matrycy – nie popełnił już tego błędu. W odróżnieniu jednak od artysty, na którym się bezpośrednio wzorował, posłużył się o wiele sztywniejszą i mniej zróżnicowaną kreską[43]. W rezultacie kompozycja znajdująca się na końcu owego łańcucha zależności odbiega od oryginału jeszcze mocniej niż jej poprzedniczka.

Wyłaniający się z analizy przywołanych przykładów obraz wyposażenia ilustracyjnego stosowanego przez Hieronima Wietora po 1525 roku nie rysuje się zatem wcale optymistycznie i niewiele przypomina ten z pierwszych lat funkcjonowania jego krakowskiej oficyny. Widać wyraźnie, że typograf wcześniej bardzo zabiegający o materiał bogaty, różnorodny i odznaczający się wysoką jakością artystyczną, w pewnym momencie zmienił swoje nastawienie. Czyżby doszedł do wniosku, że zważywszy na wysoki koszt, z jakim wiązało się pozyskiwanie materiału ilustracyjnego, wydawanie publikacji obficie zdobionych nie jest aż tak intratnym interesem? Nie można tego wykluczyć. Wszak już we wstępie do *Żywota* z 1522 roku pisał:

> Żadnemu mniemam być nie wiadomo, z jakimi trudnościami i **z nakłady** niepospolitego przemnożenia własnemi moimi ty niniejsze błogosławione

42 Więcej na temat pracy Mistrza *Collectarium*, która posłużyła za wzór, i zmianach dokonanych przez polskiego artystę – zob. K. Krzak-Weiss, *O chronologizacyjnych możliwościach tkwiących w drzeworycie z wizerunkiem św. Jerzego w polskich „Hortulusach" pierwszej połowy XVI w.*, „Roczniki Biblioteczne" 2009, s. 111–128.

43 Więcej o innych pracach, które przypisać można owemu artyście – zob. K. Krzak-Weiss, *W ogrodzie…*, s. 178–179.

księgi o żywocie Pańskim […], pilnie z wielkim potem a skonanim prasami naszemi są wyrobiony[44].

Jedno jest pewne – szczególnie w pierwszych latach swej działalności Wietor inwestował wiele w zakup zarówno krojów pism, jak i materiału ilustracyjnego. I może właśnie dlatego „mimo całej energii oraz rozległych i wpływowych stosunków […], sławy i powodzenia oficyny nie tylko nie doszedł do tak wielkiego majątku, jak tego można byłoby oczekiwać sądząc z zamożności innych drukarzy, ale niekiedy spotyka się go nawet w trudnościach finansowych"[45].

Rzecz o Florianie Bawarze

Mimo że typografem, którego nazwisko najczęściej przewija się w literaturze przedmiotu poświęconej polskiej grafice ilustracyjnej pierwszej połowy XVI stulecia, jest Hieronim Wietor, to rola, jaką w rozwoju tej dziedziny sztuki odegrał Florian Ungler, jest nie do podważenia. Co więcej, analizując zdobnictwo druków Bawarczyka datowanych na drugie ćwierćwiecze XVI stulecia i porównując je z wyposażeniem graficznym używanym w tym samym czasie przez Wietora, nietrudno zauważyć, iż to jednak pierwszy z impresorów – wcześniej bezustannie borykający się z problemami finansowymi i prześladowany przez pecha[46] – w zakresie dbałości o bogactwo i różnorodność materiału

44 B. Opec, *Żywot Pana Jezu Krysta* (*1522*), s. 6 (wyróżnienie. – K.K.W.).

45 A. Kawecka-Gryczowa, A. Mańkowska, op.cit., s. 333. Choć warto tu zaznaczyć, że obie badaczki wskazują, iż jedną z przyczyn takiego stanu rzeczy było nieposiadanie przez Wietora innego źródła dochodów (jak np. papiernia w wypadku Jana Hallera).

46 Niewystarczające zasoby finansowe Unglera i brak umiejętności organizacyjnych niejednokrotnie zmuszały go w pierwszych latach funkcjonowania warsztatu do korzystania ze wsparcia Jana Hallera, u którego – z chwilą, gdy sytuacja pogorszyła się na tyle, że Florian musiał zamknąć swoją oficynę – zatrudniony został jako kierownik techniczny. Problemy finansowe towarzyszyły mu również w okresie prowadzenia tzw. drugiej drukarni. Dodatkowych kłopotów przysporzył impresorowi pożar, który wybuchł w jego warsztacie 24 kwietnia 1528 roku, niszcząc prasy i gotowe nakłady. Zob. K. Piekarski, *Pierwsza drukarnia Floriana Unglera 1510–1516. Chronologia druków i zasobu typograficznego*, Kraków 1926, s. 16–19; H. Bułhak, *Ungler Florian*, w: *Drukarze dawnej Polski*…, s. 300, 305–307.

14. Hans Springinklee, *Św. Jerzy – Hortulus animae*, Norymberga, Friedrich Peypus, 1518, k. CVIII (Bayerische Staatsbibliothek, München, Res/P.lat. 2220)



nerant: preciõis tue auxilio a morbo caduco liberent. Per dñm no. Je. rc.

De sancto Georgio milite et martyre. Aña.

ilustracyjnego wyraźnie przebił wtedy swego konkurenta. Wśród wydanych wtenczas Wietorowskich druków próżno bowiem szukać dzieł tak bogato zdobionych jak *Ewangeliarz* Jana Sandeckiego (1527–1528), *De herbarum virtutibus* Floridusa Macera (1532) czy *O ziołach i mocy ich* Stefana Falimirza (1534). Tymczasem „[w] ciągu bez mała szesnastu lat istnienia Drugiej drukarni dysponował Ungler imponującą liczbą ponad 1050 drzeworytów, co wymownie świadczy o jego zamiłowaniu do zdobienia książki"[47]. I choć ilość używanego przezeń materiału rzadko szła w parze z jakością, to jego niezaprzeczalną wartością jest różnorodność, i to zarówno ikonograficzna, stylistyczna, jak i warsztatowa. W mnogości ilustracji wykorzystywanych przez Unglera znaleźć można bowiem jednocześnie prace o tematyce religijnej, astrologicznej i przyrodniczej, przy czym jedne utrzymane są jeszcze w stylistyce późnośredniowiecznej, inne zaś już w renesansowej. Obok drzeworytów ciętych przez twórców mało wprawnych w operowaniu rylcem, a przez to stosujących linię niezróżnicowaną i sztywną są też takie, w których kreska prowadzona miękko i płynnie dowodzi sporych umiejętności ich autorów[48].

Do prac słabszych jakościowo i tkwiących wciąż w stylu późnego średniowiecza należy choćby rycina zdobiąca kartę tytułową *Polskiego wypisania dwojej krainy świata, ktorą po łatinie Sarmatią… zową* odbitego w 1535 roku[49] (il. 15). Obwiedziona grubą kreską prostokątna kompozycja przedstawiająca

47 *Polonia Typographica Saeculi Sedecimi*, z. 7, *Florian Ungler, Kraków, Druga drukarnia 1521–1536*, oprac. H. Bułhak, Wrocław 1970, s. 27. Wypada w tym miejscu zaznaczyć, że w niniejszym tekście koncentruję się tylko na wyposażeniu druków wydanych w ramach tzw. drugiej drukarni Floriana Unglera, której działalność przypadła na drugie ćwierćwiecze XVI stulecia. Materiał graficzny stosowany w latach wcześniejszych, w okresie tzw. pierwszej drukarni (1510–1516), był już bowiem przedmiotem analiz Antoniny Betterówny (op.cit., s. 330–348, 393–394). A choć temat ilustracji używanych w czasie funkcjonowania tzw. drugiej drukarni poruszyła też Anna Kocot w pracy *Artyści „czarnej sztuki". Typografia druków Floriana Unglera i Macieja Wirzbięty* (Kraków 2015), to jej rozważania nie wniosły niczego nowego do wcześniejszych ustaleń Henryka Bułhaka.

48 Ową różnorodność materiału ilustracyjnego podkreślał już Kazimierz Piekarski w monografii tzw. pierwszej drukarni Floriana Unglera, pisząc: „W ilustracji spotykamy nie tylko renesans obok gotyku, lecz, co gorsza, obok rzeczywiście pięknych wytworów sztuki rytowniczej, rzeczy zupełnie drugorzędne". K. Piekarski, op.cit., s. 19. Trudno oprzeć się wrażeniu, że uwaga ta odnosi się również do późniejszej działalności typografa.

49 Maciej z Miechowa, *Polskie wypisanie dwojej krainy świata, ktorą po łatinie Sarmatią… zową*, Kraków, Florian Ungler, [po 15 V] 1535, do druku podał W. Wydra, Poznań 2016.

bitwę z Tatarami[50] odznacza się prymitywnym, topornie wyciętym rysunkiem, świadczącym o skromnych umiejętnościach jego twórcy. W porównaniu z nią druga praca umieszczona w tym samym druku – ujęty w akantowy wieniec herb Krakowa[51] (il. 16) – wykonana została dużo lepiej[52].

Większe walory artystyczne ma, powielająca ten sam schemat kompozycyjny, ale wycięta przez artystę o wiele bieglejszego w sztuce drzeworytniczej, rycina sygnetowa[53] wytłoczona na ostatniej karcie pierwszego drukowanego w Polsce poradnika weterynaryjnego *Sprawa a lekarstwa końskie przez Conrada, krolewskiego kowala, doświadczone* (1532)[54] (il. 17). Praca ta, urzekająca urodą i jakością wykonania, zaliczona została przez Henryka Bułhaka do większej grupy herbów w „wieńcach Unglerowskich" i przypisana tzw. Mistrzowi polnego goździka[55]. O ile jednak z tym pierwszym nie sposób dyskutować, bo podobieństwo kompozycji sygnetowej do przedstawień herbowych ujętych w wieńce[56] jest niepodważalne, o tyle przyjęta przez badacza atrybucja jest już dyskusyjna. Problem w tym, iż praca, której Mistrz polnego goździka zawdzięcza swój przydomek – ekslibris Anonima herbu Prus I[57] – wykonana została całkowicie odmiennie od Unglerowskich wieńców. Zastosowana w niej kreska jest bowiem o wiele subtelniejsza niż w rycinach używanych we Florianowym warsztacie, przez co bliżej jej do efektów uzyskiwanych w technice miedziorytu aniżeli drzeworytu. Widać to zwłaszcza w szrafirunku, który w ekslibrisie opracowano za pomocą bardzo

50 Identyfikacja motywu za: *Polonia Typographica*…, z. 7, s. 54, poz. 994.

51 *Polonia Typographica Saeculi Sedecimi*, z. 5, *Florian Ungler, Kraków, Druga drukarnia 1521–1536*, oprac. H. Bułhak, Wrocław 1964, s. 28, poz. 288.

52 *Polonia Typographica*…, z. 7, s. 32–33.

53 Ibidem, s. 49, poz. 801. Ta sama rycina sygnetowa widnieje również na ostatniej stronie *Żywotów filozofów* wydanych przez Unglera w 1535 roku. Zob. również: K. Krzak-Weiss, *Polskie sygnety drukarskie od XV do połowy XVII wieku*, Poznań 2006, s. 113 (tabl. V, sygnet IV).

54 *Sprawa a lekarstwa końskie przez Conrada, krolewskiego kowala, doświadczone*, Kraków, Florian Ungler, 1532, do druku podał W. Wydra, Poznań 2017.

55 *Polonia Typographica*…, z. 7, s. 32–33.

56 Do grupy kompozycji w „wieńcach Unglerowskich" Bułhak zaliczył m.in. herby: Uniwersytetu Jagiellońskiego, Ciołek, Prawdzic, Łodzia, Habdank i Róża (ibidem, s. 32).

57 Z. Ameisenowa, *Dwa nieznane polskie znaki książkowe z XVI w.*, Kraków 1947, s. 6–15; E. Chwalewik, *Exlibrisy polskie szesnastego wieku*, Wrocław 1955, s. 26–27; A. Lewicka-Kamińska, *Ekslibris Anonima herbu Prus I*, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej" 1970, nr 1/2, s. 141–146.

15. *Bitwa z Tatarami – Polskie wypisanie dwojej krainy świata, ktorą po łatinie Sarmatią… zową*, Kraków, Florian Ungler, [po 15 V] 1535, karta tytułowa (Zakład Narodowy im. Ossolińskich, XVI.O.954)

Polskie wypisanie

dwoiey krainy swiata: ktora po łatinie Sarmatia, takież y lud tam przebywaiące zowią Sarmate, iakoby zawsze gotowi ą zbroyni. Gdzież tez obiawione są nie ktore dawne dzieie polskie. Z wypisania doctora Macieia Miechowity, dopiro wyłożone.



16. Herb Krakowa – *Polskie wypisanie dwojej krainy świata, ktorą po łatinie Sarmatią… zową*, Kraków, Florian Ungler, [po 15 V] 1535, k. 2 nlb. (Zakład Narodowy im. Ossolińskich, XVI.O.954)

tżey wolą nizli podarże obaczaiąc. Na potim
(gdy mi tego czas y wietszy dostatek dopuści)
podam znamienitszy T panskiey miłosci, kto
rego sie ia łasce poleczam. Dan z Kra
kowa pietnastego dnia księżyca
Maia. Roku od [illegible] żg
Narodzenia. we trzydzie
sci y piec po tysiączu
y pieci set.



Excussum Cracouie per
Florianū Vngleriū: An-
no domini: 1532

17. Mistrz Unglerowskich wieńców, sygnet drukarski Floriana Unglera – *Sprawa a lekarstwa końskie przez Conrada, krolewskiego kowala, doświadczone*, Kraków, Florian Ungler, 1532, odwrocie ostatniej karty (Muzeum Narodowe w Krakowie, MNK VIII-XVI.1041)

delikatnych, często przerywanych linii prowadzonych w układzie przemiennym, natomiast w wieńcach uzyskano, używając linii wyrazistszych, ciągłych i o zróżnicowanym zagęszczeniu. Wobec tak dużych różnic między owymi pracami przypisanie ich autorstwa jednemu artyście nie wydaje się przekonującym rozwiązaniem. O wiele bardziej zasadne jest przyjęcie hipotezy, iż drzeworyty znane z Florianowych druków są dziełem innego artysty (uzdolnionego, choć nie tak jak twórca ekslibrisu Anonima z herbem Prus I), którego – odwołując się do jego ulubionego motywu – określić można by mianem Mistrza Unglerowskich wieńców[58].

Ten sam poradnik weterynaryjny oprócz ryciny sygnetowej zawiera także sześć drzeworytów ilustracyjnych, których tematyka doskonale odpowiada treści zdobionego przez nie utworu. Każda z prac przedstawia zatem scenę w jakiś sposób związaną z końmi (m.in. ich czyszczenie, mycie, podkuwanie)[59] (il. 18 i 19), a oprócz wspólnego motywu przewodniego w spójny zespół łączy je również wyraźnie jedna ręka. I choć Henryk Bułhak chwali ją za dobrą znajomość modelu, plastykę i dynamikę[60], to nie sposób oprzeć się wrażeniu, że jest to ocena nieco zawyżona. Poszczególne ryciny wycięte zostały bowiem przy użyciu sztywno prowadzonej, dość topornej kreski, która niezależnie od tego, czy służy zakreślaniu konturów, czy wypełnieniu ich w celu uzyskania efektu modelunku światłocieniowego, jest zawsze tej samej grubości.

Niewiele lepiej prezentują się drzeworyty należące do innej serii używanej przez Floriana Unglera, zawierającej wyobrażenia mężczyzn, których ujęte w półpostaci sylwetki wyłaniają się z dużych ozdobnych liści tworzących kształt przypominający mocno rozwarte kwietne kielichy, a górną partię poszczególnych kompozycji wypełnia wijąca się banderola[61]. Jedno z takich przedstawień zdobi m.in. kartę tytułową *Żywotów filozofów*[62] (1535) (il. 20),

58 K. Krzak-Weiss, *Polskie sygnety…*, s. 68–69.

59 Według Bułhaka druk ten ilustrują kolejno następujące sceny: *Dwaj ludzie i konie w zagrodzie* (poz. 961), *Czyszczenie konia* (poz. 962), *Czyszczenie końskiej grzywy* (poz. 963), *Jeździec z batem na koniu* (poz. 964), *Kucie konia* (poz. 965) i *Mycie konia* (poz. 966), zob. *Polonia Typographica…*, z. 7, s. 52.

60 Ibidem, s. 31.

61 Ibidem, s. 31, 52 (poz. 917–922).

62 *Żywoty filozofow, to jest mędrcow nauk przyrodzonych i też inszych mężow cnotami ozdobionych, ku obyczajnemu nauczaniu człowieka każdego krotko wybrane*, Kraków, Florian Ungler, 1535, do druku podał W. Wydra, Poznań 2015. Warto zauważyć, że ta sama rycina

inne zaś widnieją m.in. na kartach tytułowych dzieła Szymona z Łowicza *Enchiridion chiromantiae* (1532) i *Problemata Aristotelis* (1535) w tłumaczeniu Andrzeja Glabera. Stałą obecność prac z tej serii w oficynie Unglera poświadcza ponadto odbicie jednej z nich w druku *Tobiasz, z lacinskiego ięzyka na polski przełożony* (1540) powstałym już za czasów wdowy po Florianie – Heleny.

Ryciny te wyraźnie nawiązują do bardzo popularnego typu kompozycyjnego, który określić można by umownie półfigurami mędrców w kielichach kwietnych i do którego – prócz już wymienionych – zaliczyć należałoby m.in. omówioną już w niniejszym studium pracę z *Istoryi o świętym Jozefie* (zob. il. 7), a także drzeworyt zdobiący ostatnią kartę dzieła Tomasza Kłosa *Algoritmus, to jest Nauka liczby polską rzeczą wydana* odbitego w 1538 roku przez Helenę Unglerową[63] oraz inny, z karty tytułowej druku *Judicium nawietzne tzásy trwałe prawdziwe á krotochwilne* wytłoczonego prawdopodobnie w tej samej oficynie ok. 1540 roku. Cechą łączącą wszystkie te prace jest ogólny schemat kompozycyjny. Różnice sprowadzają się zaś do takich szczegółów, jak sposób ujęcia (*en face*, z profilu bądź *en trois quarts*), brak lub obecność obramowania, banderoli, a także poziom artystyczny. W wypadku serii znanej m.in. z karty tytułowej do *Żywotów filozofów* wspólnym mianownikiem należących do niej rycin są brak ramki, obecność banderoli i jakość artystyczna wskazująca na wykonanie ich przez anonimowego, ale najpewniej lokalnego mistrza o całkiem nieźle opanowanym warsztacie drzeworytniczym. Wprawdzie jego pracom daleko do poziomu autora ilustracji z *Istoryi*, ale z różnicowaniem kreski w celu uzyskania efektu modelunku światłocieniowego poradził sobie całkiem dobrze.

A na pewno o wiele lepiej niż twórca zespołu drzeworytów z przedstawieniami starożytnych mędrców, które użyte zostały do zilustrowania *Żywotów filozofów* (il. 21)[64]. Prace te odznaczają się bowiem wręcz rażącą prostotą wykonania przejawiającą się w toporności kreski i niezgrabności kompozycji.

Bezsprzecznie jednym z najciekawszych pod względem wyposażenia ilustracyjnego (choć nie tylko) drukiem Unglera wydanym przezeń w jego

użyta została wcześniej na karcie H recto w druku *Proverbia Salomonis* Jana van Campen, odbitym przez Unglera w 1534 roku.

63 T. Kłos, *Algoritmus, to jest Nauka liczby polską rzeczą wydana*, Kraków, Helena Unglerowa, 1538, do druku podał W. Wydra, Poznań 2015.

64 *Polonia Typographica*…, z. 7, s. 31, s. 54 (poz. 1008–1048).

18. *Dwaj ludzie i konie w zagrodzie – Sprawa a lekarstwa końskie przez Conrada, krolewskiego kowala, doświadczone*, Kraków, Florian Ungler, 1532, karta tytułowa (Muzeum Narodowe w Krakowie, MNK VIII-XVI.1041)

Sprawa a lekarstwa końskie/ przez Conrada Krolew=skiego kowala doswiadczone: nowo s pilno=sczią przełożone, a na pirwey o poznaniu dobrego konia.



W Krakowie Florian Unglerius prasował.

Lekarſtwa końſkie Przez Conrada Krolewſkiego kowala doſwiadcżone A napirwey na ſlucżoną głowę.



Gdy koń ma głowę ſlucżoną ktorem kol-
iek obycżaiem/ chrzan vſuſzywſzy zetrzi/ y
twar takież/ wezmiż tego rowne cżęſci/ a
nieſzay z winem/ wleyże cżiepło koniowi w
...dże zatuliwſzy mu ie ... gorże podnio-

19. *Czyszczenie końskiej grzywy – Sprawa a lekarstwa końskie przez Conrada, krolewskiego kowala, doświadczone*, Kraków, Florian Ungler, 1532, k. B_1 v (Muzeum Narodowe w Krakowie, MNK VIII-XVI.1041)

20. *Mężczyzna wyłaniający się z kielicha – Żywoty filozofow, to jest mędrcow nauk przyrodzonych i też inszych mężow cnotami ozdobionych, ku obyczajnemu nauczaniu człowieka każdego krotko wybrane*, Kraków, Florian Ungler, 1535, karta tytułowa (Zakład Narodowy im. Ossolińskich, XVI.O.1093)

Żywothy philozophow : to iest : medrczow nauk przyrodzonych. Y tez inszych mezow cznotami ozdobionych ku obyczaynemu nauczaniu człowieka każdego krotko wybrane.



Prassowano w Krakowie przez Floriana. 1535.

36. Simonides poeta.

Dobrego ſzanuy ă złego nie żałuy, bowiem ta
ki dobrim wiele zaſzkodzi kto złemu przepuſzcza

Simonides poeta.



SImonides poeta, iakoż powiada
Valerius, przez morze ſie pławił, ă
gdy ku brzegu przypłynął, tam cia
ło vmarłe nalazł ă ie pochował, ă
gdyż to vczynił, przez ſen przikazanomu aby ſie
tego dnia nigdziey nieruſzał, y vſłuchał thego,
ă tam zoſtał onego dnia, ă drudzi ktorzy ſie one
go dnia pławili wſzitci potoneli / drugiego le=
pak czaſu od iednego proſzon był aby ſnim iadł

21. *Simonides – Żywoty filozofow, to jest mędrcow nauk przyrodzonych i też inszych mężow cnotami ozdobionych, ku obyczajnemu nauczaniu człowieka każdego krotko wybrane*, Kraków, Florian Ungler, 1535, k. C_2 v (Zakład Narodowy im. Ossolińskich, XVI.O.1093)

tzw. drugiej drukarni jest *Ewangeliarz* Jana Sandeckiego[65]. Dzieło to, datowane na lata 1527–1528, jest drugą obok *Żywota Pana Jezu Krysta* (1522) tak obszerną i bogato zdobioną publikacją religijną. Zresztą część materiału graficznego łączy oba druki, bo zanim znalazła się ona w *Ewangeliarzu*, ozdobiła już *Żywot*[66]. Ogółem w jedynym zachowanym do dzisiaj egzemplarzu tego druku przechowywanym w zbiorach Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu (sygn. XVI. O. 863) zachowało się 59 ilustracji, z czego 5 użytych zostało więcej niż jeden raz, co oznacza, że do ozdobienia wykorzystano w sumie 47 klocków drzeworytniczych[67].

Wykaz wszystkich ilustracji zdobiących wrocławski egzemplarz *Ewangeliarza*

Lp.	Temat	Sygnatura*
1.	*Strącenie Lucyfera*	k. A_2 v
2.	*Stworzenie Ewy*	k. A_4 v
3.	*Bóg błogosławi Adama i Ewę*	k. A_5 v
4.	*Bóg zakazuje Adamowi i Ewie jeść owoc z drzewa wiadomości dobrego i złego*	k. A_6 v
5.	*Wygnanie z Raju*	*k. A_7 v*
6.	*Adam i Ewa na ziemi*	k. B_1 v
7.	*Śpiący Noe i synowie*	k. B_4 v

65 [Jan Sandecki], [*Tzw. Ewangeliarz*], [Kraków, Florian Ungler, po II 1527–1528], do druku podał W. Wydra, Poznań 2014.

66 Do rycin wykorzystanych wcześniej w *Żywocie Pana Jezu Krysta* należą: *Narodziny Jana Chrzciciela*, *Obrzezanie Chrystusa*, *Chrzest Chrystusa*, *Kuszenie Chrystusa przez szatana*, *Gody w Kanie Galilejskiej*, *Chrystus nauczający w świątyni*, *Maria Magdalena obmywa nogi Chrystusowi* oraz *Rozmnożenie chleba i ryb*. Warto też zauważyć, że trzy ilustracje z *Ewangeliarza* – *Wygnanie z Raju*, *Zwiastowanie* i *Adoracja Dzieciątka* – odbite zostały uprzednio w *Passio Iesu Christi* Benedictusa Chelidoniusa z 1514 roku.

67 Dwukrotnie odbito sceny: *Chrystus nauczający w świątyni* oraz *Rozmnożenie chleba i ryb*; trzykrotnie: *Uzdrowienie człowieka z uschłą ręką* i *Chrystusa z faryzeuszami*, natomiast aż siedmiokrotnie *Chrystusa i apostołów*.

8.	*Odrzucenie ofiary Joachima*	*k. D_4 v*
9.	*Spotkanie Joachima i Anny*	k. E_1 v
10.	*Ofiarowanie Marii*	k. E_2 v
11.	*Zaślubiny Marii z Józefem*	k. E_4 v
12.	*Widzenie Zachariasza*	k. E_5 v
13.	*Zwiastowanie*	*k. E_6 v*
14.	*Narodziny Jana Chrzciciela*	*k. E_7 v*
15.	*Sen św. Józefa*	k. F_1 v
16.	*Adoracja Dzieciątka*	k. F_2 v
17.	*Pokłon pasterzy*	k. F_3 v
18.	*Obrzezanie Chrystusa*	k. F_5
19.	*Pokłon Trzech Króli*	k. F_5 v
20.	*Dwunastoletni Jezus naucza w świątyni*	k. G_2 v
21.	*Jan Chrzciciel nad Jordanem*	k. G_3 v
22.	*Chrzest Chrystusa*	k. G_4 v
23.	*Kuszenie Chrystusa przez szatana*	k. G_5 v
24.	*Świadectwo św. Jana Chrzciciela*	k. G_6 v
25.	*Chrystus i apostołowie*	k. G_7 v
26.	*Gody w Kanie Galilejskiej*	k. G_8 v
27.	*Rozmowa Chrystusa z Nikodemem*	k. H_1 v
28.	*Spotkanie Chrystusa i Samarytanki przy studni*	k. H_3 v
29.	*Dworzanin prosi Chrystusa o uzdrowienia syna*	k. H_4 v
30.	*Chrystus i apostołowie*	k. H_7 v
31.	*Chrystus i apostołowie*	k. H_8 v
32.	*Chrystus i apostołowie*	k. I_2 v
33.	*Chrystus i apostołowie*	k. I_3 v
34.	*Chrystus nauczający w świątyni*	*k. I_7 v*
35.	*Chrystus nauczający w świątyni*	*k. I_8 v*
36.	*Wskrzeszenie młodzieńca z Naim*	k. K_1 v
37.	*Jezus uspokaja nawałnicę na morzu*	k. K_2 v
38.	*Uzdrowienie opętanego z Gerazy*	k. K_3 v
39.	*Uzdrowienie paralityka*	k. K_4 v

40. *Uzdrowienie cierpiącej niewiasty* k. K_5 v
41. *Uzdrowienie opętanego niemego* k. K_6 v
42. *Chrystus i apostołowie* k. K_7 v
43. *Poselstwo uwięzionego św. Jana Chrzciciela do Chrystusa* k. K_8 v
44. *Maria Magdalena obmywa nogi Chrystusowi* k. L_1 v
45. *Salome z głową Jana Chrzciciela* k. L_2 v
46. *Uzdrowienie człowieka z uschłą ręką* k. L_4
47. *Rozmnożenie chleba i ryb* k. L_5
48. *Jezus chodzący po morzu* k. L_6
49. *Chrystus i faryzeusze* k. L_7 v
50. *Uzdrowienie człowieka z uschłą ręką* k. L_8 v
51. *Chrystus i faryzeusze* k. M_2 v
52. *Uzdrowienie niewiasty pochylonej* k. M_3 v
53. *Rozmnożenie chleba i ryb* *k.* M_4 *v*
54. *Chrystus i apostołowie* *k.* M_5 *v*
55. *Uzdrowienie człowieka z uschłą ręką* *k.* M_6 *v*
56. *Chrystus i faryzeusze* k. O_2
57. *Jezus i bogaty młodzieniec* k. O_3
58. *Uzdrowienie człowieka opuchłego* k. O_5 v
59. *Chrystus w domu faryzeusza* k. O_6 v

* Sygnatury wyróżnione kursywą nie są do końca pewne, z powodu bowiem uszkodzenia badanego (unikatowego) egzemplarza składki, w których znajdują się wskazane karty, są niepełne.

Zaznaczyć przy tym należy, że z uwagi na niekompletność tego egzemplarza nie są to na pewno wszystkie prace, które znajdowały się w nim pierwotnie[68]. Jednakże już te zachowane świadczą o tym, że był to druk wyjątkowo bogato zdobiony. A co szczególnie istotne, druk, w którym materiał

68 W egzemplarzu znajdującym się w zbiorach Biblioteki Ossolineum brak następujących kart: A_3, A_7, $B_{2–3}$, $B_{5–8}$, E_3, $E_{6–8}$, G_1, I_8, M_4, M_7, $N_{1–8}$, O_1, O_8 oraz końca.

ilustracyjny znakomicie koresponduje z treścią dzieła, stając się jej plastyczną wizualizacją i jednoczesnym wzmocnieniem. Nie dziwi zatem, że Aleksander Brückner, pisząc o nim, uznał, że jest to „niby coś jak polska biblia pauperum, bo po jednej stronie rycina z dopisanym wierszem o treści, po drugiej tekst Ewangelii”[69].

Nie ulega wątpliwości, że w wydanie *Ewangeliarza* Ungler włożył sporo wysiłku. O starannym przemyśleniu i dopracowaniu projektu najlepiej świadczy przygotowanie obfitego materiału ilustracyjnego, w którym obok prac już od dawna obecnych we Florianowej oficynie, bo użytych w *Passio Iesu Christi* Chelidoniusa (1514)[70] i wspomnianym już *Żywocie Pana Jezu Krysta* z 1522 roku[71], znalazło się też sporo całkowicie nowych, ale zamówionych z wyraźnym – jak można domniemywać – założeniem, by nie odbiegały od wcześniejszych. W rezultacie *Ewangeliarz* ozdobiły drzeworyty, które z racji identyczności rozmiarów[72] można zaliczyć do jednego zespołu, choć na pewno niejednorodnego pod względem wykonania. Widoczne różnice w sposobie opracowania poszczególnych rycin pozwalają bowiem sądzić, iż udział w powstaniu całego zespołu miało przynajmniej trzech różnych artystów, przy czym albo pochodzących z jednego warsztatu, albo pracujących osobno, ale mogących wzorować się na swoich pracach. Dość porównać pełne uroku i swoistej słodyczy *Stworzenie Ewy* (il. 22) czy *Zwiastowanie* z niezgrabnym, a wręcz topornym *Janem Chrzcicielem nad Jordanem* (il. 23)[73].

Choć przedmiotem niniejszej analizy są tylko ilustracje, to pisząc o *Ewangeliarzu*, nie sposób pominąć okalających wszystkie jego stronice obramień zdobionych pełną uroku (w większości wypadków) ornamentyką składającą się głównie z motywów roślinnych (il. 24). To one bowiem, nawiązując

69 A. Brückner, *Literatura religijna w Polsce średniowiecznej*, t. 3: *Legendy i modlitewniki. Szkice literackie i obyczajowe*, Warszawa 1904, s. 135.

70 Do prac użytych jednocześnie w *Ewangeliarzu* i *Passio Iesu Christi* Chelidoniusa należą: *Wygnanie z Raju*, *Zwiastowanie* i *Adoracja Dzieciątka*.

71 Zob. przyp. 66.

72 Jedyną ryciną wyróżniającą się rozmiarami spośród pozostałych są *Narodziny Jana Chrzciciela* (67 x 49 mm), użyte wcześniej w *Żywocie Pana Jezu Krysta*.

73 Antonina Betterówna, omawiając ilustracje zdobiące *Passio* Chelidoniusa, a następnie mniejszego formatu prace z *Żywota*, łączy wszystkie, wskazując, że „pochodzą z pracowni jednego artysty”; wzmiankując zaś jedynie drzeworyty z *Ewangeliarza*, pisze, iż wykonano je „w tym samym stylu” (op.cit., s. 339), co wydaje się nieco mylące.

charakterem wyraźnie do iluminowanych manuskryptów z kręgu niderlandzkiego, dopełniają obrazu całości i nadają Unglerowskiemu drukowi znamion luksusowości zastrzeżonej wcześniej dla modlitewników rękopiśmiennych. Warto w tym miejscu zauważyć, że w podobnym stylu utrzymana została też dekoracja kart innego Florianowego druku – *Tarczy duchownej* (1533 lub 1534)[74] (il. 25). Mimo wyraźnych analogii, a nawet wykorzystania do skonstruowania bordiur częściowo tego samego materiału, ogólne wrażenie, jakie wywołuje owa publikacja, jest nieco gorsze niż w wypadku *Ewangeliarza*.

Jednakże drukiem, który przyniósł Unglerowi największą sławę, tym samym udowadniając, iż podnieść można się nawet z największych kłopotów, a konsekwentnie dążąc do celu, osiągnąć sukces choćby u kresu życia[75], jest pierwsza polska encyklopedia przyrodniczo-lekarska autorstwa Stefana Falimirza *O ziołach i mocy ich* (24 XII 1534)[76]. Jest to przy tym nie tylko najsławniejszy i najobszerniejszy (bo liczący aż 109 arkuszy) z jego druków, ale też najbardziej bogato ilustrowany. Jeden z atutów, który niewątpliwie wpłynął na tak dużą popularność owej publikacji, że wszystkie do dzisiaj zachowane egzemplarze są w jakimś stopniu zaczytane, stanowią niezwykle liczne ilustracje (il. 26). Jak dotąd bowiem w żadnym wcześniejszym druku ani Unglera, ani któregokolwiek z innych polskich typografów nie użyto blisko 640 drzeworytów. Wydanie takiej pracy było zatem nie lada przedsięwzięciem, co podkreślił sam Falimirz w umieszczonej w dziele przedmowie:

---

74 *Tarcza duchowna,* [Kraków, Florian Ungler, 1533 lub 1534], do druku podał W. Wydra, Poznań 2016.

75 Druk ten powstał dwa lata przed śmiercią drukarza, która nastąpiła między 3 kwietnia a prawdopodobnie 7 sierpnia 1536 roku, przy czym pierwszą z dat wyznacza czas wydania podpisanego jeszcze przez Unglera pierwodruku *Vincula Hippocratis* Grzegorza z Szamotuł, a drugą testament chorego impresora, zob. H. Bułhak, *Wietor Hieronim*…, s. 299.

76 S. Falimirz, *O ziołach i mocy ich*, Kraków, Florian Ungler, 1534, do druku podał W. Wydra, Poznań 2017. Szczegółowy opis zawartości Falimirzowego dzieła (w tym uwagi o jego wyposażeniu ilustracyjnym) – zob. J. Rostafiński, *Unglerowski Ogród zdrowia z r. 1534*, w: *Porównanie tak zwanych zielników Falimirza, Spiczyńskiego i Siennika*, Kraków 1888, s. 2–10; idem, *Nasza literatura botaniczna XVI. w. oraz jej autorowie lub tłomacze. Studyum krytyczne*, Kraków 1888, s. 15–20; J. Kołodziejczyk, *Das sogennante Herbarium von Falimirz* (*1534*) *und die Quellen dessen botanisch-medizinischen Teiles*, „Acta Societatis Botanicorum Poloniae” 1937, s. 289–301; *Polonia Typographica Saeculi Sedecimi*, z. 6, *Florian Ungler, Kraków, Druga drukarnia 1521–1536*, oprac. H. Bułhak, Wrocław 1966; J. Szostak, *Farmakognozja, farmacja galenowa i aptekarstwo w renesansowych zielnikach polskich*, Warszawa 2006, s. 39–110.

> A zwłaszcza iż moy miły Florian **swojego wielkiego nakładu**, nie telko nie litował. Ale też vstawiezną robotą swą około tego tako pilnował, Jakoby na snadniey/ nalepiey/ nachedożey **nowemi Literami/y czudnemi Figurami** ty Polskie kxiegi ozdobiły ochędożył[77].

Wiadomo dziś, że część rycin, które ozdobiły owe księgi, pochodziła ze starszego zasobu Unglerowskiego warsztatu, inne zaś – w liczbie 503 (!) – odbite zostały z klocków zamówionych specjalnie do tej publikacji[78]. Wśród prac użytych powtórnie największą grupę – według Januarego Kołodziejczyka liczącą 64 drzeworyty[79] – stanowią wyobrażenia roślin wykorzystane wcześniej w *De herbarum virtutibus* Aemilusa Macera (1532). Pojedyncze ryciny łączą zaś dzieło Falimirza z kalendarzem Michała z Wiślicy na rok 1531[80].

Wiadomo również, że większość materiału ilustracyjnego zdobiącego encyklopedię Unglera (a także jej treść) zdradza zależność od wzorów zagranicznych. Wśród potencjalnych źródeł inspiracji najczęściej wskazuje się niemieckie wydania dzieła *Hortus sanitatis* (*Ortus sanitatis*, *Gart der Gesundheit*) autorstwa Johanna von Wonnecke Cauba (znanego również jako Johannes von Cuba), a zwłaszcza moguncką edycję powstałą w 1491 roku w oficynie Jakoba Meydenbacha[81]. Wprawdzie autorzy owych ustaleń – Józef Rostafiński i January Kołodziejczyk – swoje wnioski sporządzili na podstawie analizy jedynie I części dzieła Falimirza, czyli *O ziołach i mocy ich* (od której przyjęło się tytułować całość)[82], a tym samym odnieśli je tylko do przedstawień botanicznych, ale wiele wskazuje na to, że można je śmiało rozciągnąć też na inne wyobrażenia. Zbieżność treści Falimirzowej encyklopedii z *Hortus sanitatis* wykracza bowiem poza dział poświęcony roślinom i dotyczy też kolejnych części. Rozdziałom: *De animalibus vitam in terris*

77 S. Falimirz, *O ziołach*…, k. [2] r (wyróżnienie – K.K.W.).

78 H. Bułhak, *Wietor Hieronim*..., s. 310.

79 J. Kołodziejczyk, op.cit., s. 300.

80 *Polonia Typogaraphica*…, z. 7, s. 29; E. Chojecka, *Krakowska grafika kalendarzowa i astronomiczna XVI wieku*, „Studia Renesansowe” 1963, z. 3, s. 356–357.

81 A. Schramm, *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*, t. 15: *Die Drucker in Mainz,* Leipzig 1932, tabl. 28–71.

82 Według ustaleń Januarego Kołodziejczyka z 227 drzeworytów, które Ungler zamieścił w I części dzieła Falimirza, aż 110 wykazuje zależność od *Hortus sanitatis* wydanego przez Meydenbacha (J. Kołodziejczyk, op.cit., s. 300).



Wyiąl pan Buog koſcz z Adama ſpiącego/
A ſtworzil Ewe czadną niewiaſtę s niego.
Aby byla pomocznicżka iemu podobna/
Y s nijm towarziſſka zawzdy rowna.

22. *Stworzenie Ewy* – [Jan Sandecki], [*Tzw. Ewangeliarz*], [Kraków, Florian Ungler, po II 1527–1528], k. A_4 v (Zakład Narodowy im. Ossolińskich, XVI.O.863)



23. *Jan Chrzciciel nad Jordanem* – [Jan Sandecki], [*Tzw. Ewangeliarz*], [Kraków, Florian Ungler, po II 1527–1528], k. G_3 v (Zakład Narodowy im. Ossolińskich, XVI.O.863)



Dobrorzeczyl iym pan Buog aby ſie mnozilij/
Ziemie s pozitky poſtegnawßy aby napelnilij.
Aby panowalij nad wßemi zwierzety ziemſkiemi.
Nad rybami morſkiemi/ y ptaky niebieſkiemi.

24. Obramowanie – [Jan Sandecki], [*Tzw. Ewangeliarz*], [Kraków, Florian Ungler, po II 1527–1528], k. A_5 v (Zakład Narodowy im. Ossolińskich, XVI.O.863)

A zakrylem w poſcie duße moie / A
przyßlymi to ku ſromocie.
Y polożylem odzienie moie wloſiane,
a ſtalem ſie iem na przypowieść.
Naprzeciw mnie mowili ktorzi ſiedzie
li w ſforcie / a o mnie ſpiewali kthorzy
pili wino.
A ia modlitwe moie k thobie panie/
czas dobrego polubienia panie.
W wielkoſci miloſierdzia twego wy-
ſluchay mie/ W prawdzie zbawienia
twego.
Wyrwi mie zblota abych nie vlgnal
wyzwol mie od tych ktorzy mie niena-
widzą/ y z glebokoſci wod.
Niechay mie niepograża nawalnoſć
wodna/ Ani mie glebokhoſć niechay
niepożyra/ a niechay na mie nie przy
piera/ ſtudnia vſt ſwogich.
Wyſluchay mie panie/abowiem la-
ſkawe ieſt miloſierdzie thwoie/wedlug
wielkoſci miloſierdzia twego weyrzy
na mie.
A nie odwraczay oblicza twe° od dzie-

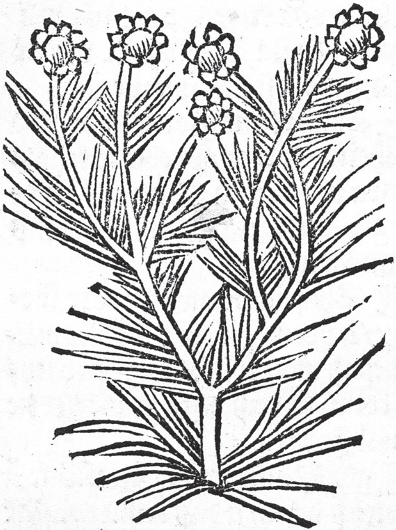
25. Obramowanie – *Tarcza duchowna*, [Kraków, Florian Ungler, 1533 lub 1534], k. A_6 v (Biblioteka Jagiellońska, BJ St. Dr. Cim. 28)

26. *Rumianek* – Stefan Falimirz, *O ziołach i mocy ich*, Kraków, Florian Ungler, 1534, k. F_3 (Biblioteka Narodowa, SD XVI.Qu. 7053)

Cotula Fetida.

¶ Psi Rumien.

Capitulum.56.



A To ziele psi rumienek ma koczkanie miekkie ă liscie podobne Maratro, kwiatki ma żolte napodobnieysze rumienkowemu kwieciu / ă wszakosz osthrosci iesth wieczszey nizli rumien swoyski, ma listki drobne/ roscie pospolicie okolo murow/ na siedliskach pustych

B ¶ Kwiecie z glowkami tego rumnu psiego starte na proch/ z woskiem rospuszczone ă troche oliwy przylawszy/ ma mocz thwardosci y guzow odmiekczac y rospądzac ă możesz kniemu throche szafranu przylożyc.

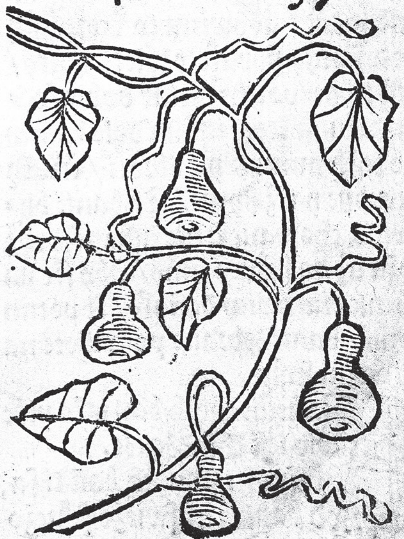
C ¶ Tez powiedaią niektorzy/ gdyby sie kto napil wody w ktorey by wrzalo to ziele wyszedszy z kaznie/ tedi date czudną płec y barwe takiemu czlowiekowi, wraczanie tez czyni ktorym wraczaniem wypądza kolere/ ă thak żolta niemocz vlecza.

D ¶ Auicenna powieda yżby wonia psiego rumnu wiathry w glowie trawila, ă tak szumienie y pisczenie oddala.

Cucurbita.

¶ Bania.

Capitulum.57.



ducentium, *De Avibus*, *De Piscibus*, *De lapidibus* oraz *Tractatus de Urinis* z *Hortus sanitatis* w druku Unglera odpowiadają: *O zwierzętach, o ptaczech i o rybach*, *O kamieniu drogim* i *O urynie*. Wprawdzie porównanie ilustracji umieszczonych we Florianowej publikacji z pracami zdobiącymi różne edycje *Hortus sanitatis* pozwala na razie jedynie na stwierdzenie, że podobieństwa między nimi sprowadzają się do użycia identycznych motywów ikonograficznych, a zdecydowanie słabsze odzwierciedlenie znajdują w kompozycji i stylu przedstawień, ale być może wśród przejrzanych dotąd wydań nie znalazło się jeszcze to konkretne, które było bezpośrednim źródłem inspiracji[83]. Nie ulega natomiast wątpliwości, że materiał graficzny wykorzystany w części zatytułowanej *O rodzeniu człowieczym* (il. 27) powstał na bazie rycin zdobiących pracę *Der Rosengarten* Euchariusa Rösslina. Wprawdzie Bolesław Górnicki jako źródło dla tej części Falimirzowego dzieła wskazuje frankfurcką edycję *De partu hominis et quae circa ipsum accidunt* z 1532 roku[84], której autorem jest syn Rösslina (też Eucharius), ale ze względu na zbyt krótki czas na sporządzenie klocków drzeworytniczych uważam, iż wzorem było augsburskie wydanie *Der Rosengarten* powstałe w 1528 roku w oficynie Heinricha Staynera. Za przyjęciem tej hipotezy przemawiałoby także o wiele większe podobieństwo prac zdobiących owo dzieło do wykonanych przez krakowskiego mistrza.

Zauważyć przy tym należy, że lokalni artyści tworzący na rzecz warsztatu Unglera nie trzymali się kurczowo wybranych wzorów, lecz często poddawali je modyfikacjom polegającym na subtelnych uproszczeniach lub choćby zmianie wymiarów. I choć rezultat ich starań stanowią prace, które nie zawsze uznać można za tak „cudne", jak widział je Falimirz[85], to pewne jest, iż

---

83 Szczegółowe ustalenia na ten temat przedstawię w osobnym, przygotowywanym właśnie studium.

84 „Teksty i drzeworyty przy porównaniu wykazują tyle cech identycznych, że moim zdaniem […] sprawę pochodzenia rozdziałów pediatrycznych i akuszeryjnych Herbarza, należałoby uznać tym samym ostatecznie za rozstrzygniętą". B. Górnicki, *Zarys piśmiennictwa pediatrycznego do roku 1600*, „Archiwum Historii i Filozofii Medycyny oraz Historii Nauk Przyrodniczych" 1939–1947, t. 18, s. 75–76.

85 Aczkolwiek nie były tak „nędzne, często ani podobne do natury, a często, zwłaszcza w dziale «zamorskich» tworów, tylko produktem bujnej fantazyi", jak twierdził Józef Rostafiński (*Nasza literatura*…, s. 20). A zagraniczne wydania dzieł podobnych do Falimirzowego i zdobiące je ryciny wcale nie różniły się tak mocno poziomem, jak sugeruje ów badacz.

> [n]ależy się jednak Unglerowi uznanie […] ponieważ księgi tego rodzaju drukowano w oryginale i tłomaczeniach w najcywilizowańszych wówczas krajach, przeto literatura nasza XVI w. nie byłaby wszechświatową tak, jak nią jest, gdyby nie miała wiele z tego, co się na targu umysłowym owej epoki pojawiało[86].

Pięknym i stąd wartym osobnego omówienia dopełnieniem traktatu Falimirza jest niespotykana w żadnym innym Unglerowskim druku winieta ramkowa, w której dolną partię wkomponowany został monogram drukarza, dzięki czemu zyskała ona charakter winiety sygnetowej[87]. Rycina ta jest znakomitym przykładem recepcji renesansowej ornamentyki i dowodem wyjątkowej biegłości w sztuce rytowania, jaką posiadł jej anonimowy, niestety, twórca (il. 28). Co ciekawe, drzeworyt wykorzystany został w dziele Falimirza dwukrotnie: raz na samym jego początku, pełniąc funkcję karty tytułowej, oraz ponownie na początku działu *Nauka o poznawaniu winy to iest moczu tak zdrowego iako y chorego człowieka*, którego tytuł obramowywał. Wypada też zaznaczyć, że na ostatniej karcie całego druku odbito inny, już wcześniej wspomniany sygnet w formie wieńca okalającego tarczę z monogramami.

* * *

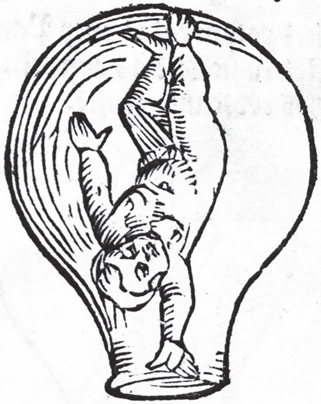
Mimo że powyższe analizy są jedynie przyczynkiem do dalszych badań i nie roszczą sobie ambicji do wyczerpania tematu, a co najwyżej zasygnalizowania pewnych kwestii, do których rozpatrzenia pretekstem stała się seria Libri librorum i wydane w jej ramach reprintowe edycje kilkunastu druków wytłoczonych po raz pierwszy w drugiej ćwierci XVI wieku, to z przedstawionego omówienia jasno wynika, że materiał ilustracyjny zdobiący wydawane podówczas publikacje był bardzo niejednorodny. I to pod względem zarówno jakości wykonania, jak i cech stylistycznych oraz formalnych. Przy czym wniosek ten odnosi się do rycin używanych tak przez Hieronima Wietora, jak przez Floriana Unglera – dwóch pod wieloma względami różnych typografów, których łączył jednak identyczny sposób myślenia o ilustracji jako niezwykle istotnym dopełnieniu każdej publikacji. I choć dopiero w drugiej połowie XVI wieku w polskiej grafice książkowej dokona się tak wiele cie-

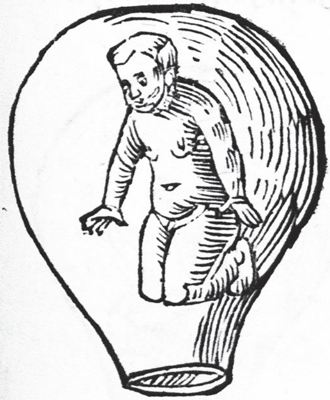
86 J. Rostafiński, *Nasza literatura*…, s. 20.

87 K. Krzak-Weiss, *Polskie sygnety*…, s. 113 (tabl. V, sygnet V).

27. Ilustracja z działu *O rodzeniu dziatek* – Stefan Falimirz, *O ziołach i mocy ich,* Kraków, Florian Ungler, 1534, k. D_2 (Biblioteka Narodowa, SD XVI.Qu 1933)

¶ Albo zasie izby sie przygodziło rodzenie dzieciątka nogami rozłożonemi szyrokoko: iako tu w Figurze malowaney widzisz, Tedy baba ma z pilnoscią nożki w kupke stulać/ ă tego zawsze strzedz izby rączki były przi udzikoch, ă tak ma dziecie nogami brać.





¶ Zasie iestli by sie przygodziło rodzenie iedną reką: iako tu w malowaniu widzisz, Tedy baba omoczywszy reke w migdałowym oleyku/ albo w kokoszey tłustosci: ma ono dziecie nazad w żywoth za ramiona iąwszy: wpychać czo nadaley może, A potym iako może nalepiey ă napilniey przytulić rączke ku bokowi dzieciecżemu/ ă thakże głowke prosto ku rodzeniu nawodzić. Jestliżeby tego dowieść niemogła/ izby rączki do boku nie przytuliła/ Tedy ma niewiaste one wznak głową nadoł ă nogami ku gorze z stołka nawrociwszy położić A potym wetkawszi w żywoth dziecie / ma ruszać niewiastą y na tey na owe strone/ takiesz żiwotem iey Abowiem takową sprawą/ barzo rado dziecie głową ku dołowi słusznym obyczaiem sie obracza. Na-

¶ Thęż gdyby sie przytrafiło kolankami obiema dzieciecziu sie rodzić/ tak iako masz w figurze wymalowano/ tedy baba ma sie około tego starać, iżeby nożki dzieciece naciągnąć ă rozprościć/ ă iuż thak nogami niechay bierze dziecie/ iako y pierwiey masz nauke wysszey napisaną.

28. Winieta sygnetowa – Stefan Falimirz, *O ziołach i mocy ich*, Kraków, Florian Ungler, 1534, karta tytułowa (Biblioteka Narodowa, SD XVI.Qu. 7053)

O ziolach y o mocy gich.

O Paleniu wodek z ziol.

O Olejkach przyprawianiu.
O Rzeczach zamorskich.
O Zwierzetach/o Ptacech/y o Ribach.
O Kamieniu drogim.
O Vrinie/o Pulsie, Y o inych znamionach.
O Rodzeniu dziatek.
O Naucze gwiazdeczney.
O Stawianiu baniek. Y o puszczaniu krwie.
O Rządzeniu czasu powietrza morowego.
O Lekarstwach doswiadczonych na wiele nie-
O Naucze Barwierskiey. (mocy.

kawych zmian, że to ów czas zasłuży na miano drugiego złotego wieku[88], to nie umniejsza to ogromnego wkładu wniesionego przez Wietora i Unglera w rozwój tej dziedziny sztuki.

Bibliografia podmiotowa

Tomasz Kłos, *Algoritmus, to jest Nauka liczby polską rzeczą wydana*, Kraków, Helena Unglerowa, 1538, do druku podał Wiesław Wydra, Poznań 2015.

Baltazar Opec, *Żywot Pana Jezu Krysta, stworzyciela i zbawiciela rodzaju ludskiego wedle pisma świętych ewanjelist z rozmyślanim nabożnym doktorow pisma świętego krotko zebrany*, Kraków, Hieronim Wietor, 1538, do druku podał Wiesław Wydra, Poznań 2016.

Istoryja o świętym Jozefie, patryjarsze Starego Zakonu, ktorego byli bracia zaprzedali, Kraków, Hieronim Wietor, 1530, do druku podał Wiesław Wydra, Poznań 2015.

[Jan Sandecki], [*Tzw. Ewangeliarz*], [Kraków, Florian Ungler, po II 1527–1528], do druku podał Wiesław Wydra, Poznań 2014.

Maciej z Miechowa, *Polskie wypisanie dwojej krainy świata, ktorą po łatinie Sarmatią… zową*, Kraków, Florian Ungler, [po 15 V] 1535, do druku podał Wiesław Wydra, Poznań 2016.

Pieśń o śmierci wszytkiem ludziem straszliwej, teraz nowo uczyniona, Kraków, Hieronim Wietor, [ca 1540–1543], do druku podał Wiesław Wydra, Poznań 2018.

Pieśń o świętym Krzysztoforze barzo piekna, [Kraków, Hieronim Wietor, ca 1540––1543], do druku podał Wiesław Wydra, Poznań 2018.

Sprawa a lekarstwa końskie przez Conrada, krolewskiego kowala, doświadczone, Kraków, Florian Ungler, 1532, do druku podał Wiesław Wydra, Poznań 2017.

Stefan Falimirz, *O ziołach i mocy ich*, Kraków, Florian Ungler, 1534, do druku podał Wiesław Wydra, Poznań 2017.

Tarcza duchowna, [Kraków, Florian Ungler, 1533 lub 1534], do druku podał Wiesław Wydra, Poznań 2016.

Żywot świętej Anny, [Kraków, Hieronim Wietor, ok. 1532], do druku podał Wiesław Wydra, Poznań 2015.

88 E. Chojecka, *Ilustracja polskiej książki*…, s. 23.

Żywoty filozofow, to jest mędrcow nauk przyrodzonych i też inszych mężow cnotami ozdobionych, ku obyczajnemu nauczaniu człowieka każdego krotko wybrane, Kraków, Florian Ungler, 1535, do druku podał Wiesław Wydra, Poznań 2015.

Bibliografia przedmiotowa

Ameisenowa Zofia, *Dwa nieznane polskie znaki książkowe z XVI w.*, Kraków 1947.

Bandtkie Jerzy Samuel, *Historya drukarń w Królestwie Polskim i Wielkim Xięstwie Litewskim jako i kraiach zagranicznych, w których dzieła polskie wychodziły*, t. 1, Kraków 1826.

Bernacki Ludwik, *Pierwsza książka polska. Studyum bibliograficzne z 86 podobiznami*, Lwów 1918.

Betterówna Antonina, *Polskie ilustracje książkowe XV i XVI wieku* (*1490–1525*), Lwów 1929 („Prace Sekcji Historii Sztuki i Kultury Towarzystwa Naukowego we Lwowie").

Blumówna Helena, *O pierwszych portretach świeckich w krakowskich drukach renesansowych*, „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie" 1952, s. 69–83.

Brückner Aleksander, *Literatura religijna w Polsce średniowiecznej*, t. 3: *Legendy i modlitewniki. Szkice literackie i obyczajowe*, Warszawa 1904.

Brückner Aleksander, *Nobilitacja Scharffenbergów*, Kraków 1926.

Bułhak Henryk, *Nierozpoznane wydanie „Historii o św. Józefie…" z oficyny Hieronima Wietora* (*w zbiorach Biblioteki Kórnickiej*), „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej" 2005, z. 27, s. 91–93.

Bułhak Henryk, Malicki Marian, *Hortulusy polskie z oficyny Hieronima Wietora, 1518–1546. Próba identyfikacji i chronologizacji wydań*, „Rocznik Biblioteki Narodowej" 2004, s. 79–89.

Burbianka Marta, *Produkcja typograficzna Scharffenbergów we Wrocławiu*, Wrocław 1968.

Chojecka Ewa, *Ilustracja polskiej książki drukowanej XVI i XVII w.*, Warszawa 1980.

Chojecka Ewa, *Krakowska grafika kalendarzowa i astronomiczna XVI wieku*, „Studia Renesansowe" 1963, z. 3, s. 455–473.

Chojecka Ewa, *Polska grafika renesansowa. Stan i postulaty badań*, w: *Renesans. Sztuka i ideologia. Materiały Sympozjum Naukowego Komitetu Nauk o Sztuce*

PAN Kraków, czerwiec 1972 oraz Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki Kielce, listopad 1973, red. Tadeusz Stefan Jaroszewski, Warszawa 1976, s. 543–573.

Chojecka Ewa, *Znaczenie kulturowe grafiki polskiej XVI wieku*, w: *Dawna książka i kultura. Materiały międzynarodowej sesji naukowej z okazji pięćsetlecia sztuki drukarskiej w Polsce*, red. Stanisław Grzeszczuk i Alodia Kawecka-Gryczowa, Wrocław 1975, s. 86–114.

Chojecka Ewa, *Związki artystyczne polskiego drzeworytu renesansowego z grafiką europejską. Kryspin i Wendel Scharffenbergerowie*, „Acta Universitatis Wratislaviensis" 1978, nr 364, s. 181–193.

Chwalewik Edward, *Exlibrisy polskie szesnastego wieku*, Wrocław 1955.

Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku, t. 1: *Małopolska*, cz. 1: *Wiek XV–XVI*, red. Alodia Kawecka-Gryczowa, Wrocław 1983.

Górnicki Bolesław, *Zarys piśmiennictwa pediatrycznego do roku 1600*, „Archiwum Historii i Filozofii Medycyny oraz Historii Nauk Przyrodniczych" 1939–1947, t. 18, s. 47–102.

Grimm Heinrich, *Deutsche Buchdruckersignete des XVI Jhrs.*, Wiesbaden 1965.

Hans Baldung Grien, Hans Springinklee, Lucas van Leyden (*etchings and engravings, woodcuts*), red. Walter L. Strauss, New York 1981 („The Illustrated Bartsch", t. 12).

Holt Henry F., *Hans Springinklee and His Works*, „Journal of the British Archeological Association" 1961, t. 24, s. 240–248.

Kawecka-Gryczowa Alodia, *Rola drukarstwa polskiego w dobie Odrodzenia*, w: eadem, *Z dziejów polskiej książki w okresie Renesansu*, Wrocław 1975, s. 36–58.

Kawecka-Gryczowa Alodia, Mańkowska Anna, *Wietor Hieronim*, w: *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, t. 1: *Małopolska*, cz. 1: *Wiek XV–XVI*, red. Alodia Kawecka-Gryczowa, Wrocław 1983, s. 33.

Kocot Anna, *Artyści „czarnej sztuki". Typografia druków Floriana Unglera i Macieja Wirzbięty*, Kraków 2015.

Kołodziejczyk January, *Das sogennante Herbarium von Falimirz* (*1534*) *und die Quellen dessen botanisch-medizinischen Teiles*, „Acta Societatis Botanicorum Poloniae" 1937, s. 289–301.

Krzak-Weiss Katarzyna, *O chronologizacyjnych możliwościach tkwiących w drzeworycie z wizerunkiem św. Jerzego w polskich „Hortulusach" pierwszej połowy XVI w.*, „Roczniki Biblioteczne" 2009, s. 111–129.

Krzak-Weiss Katarzyna, *Od iluminatorstwa do grafiki książkowej. Kilka uwag o graficznych pracach Mistrza „Collectarium" wawelskiego*, „Biblioteka" 2010, nr 14, s. 169–177.

Krzak-Weiss Katarzyna, *Polskie sygnety drukarskie od XV do połowy XVII wieku*, Poznań 2006.

Krzak-Weiss Katarzyna, *W ogrodzie duszy. Studia nad wyposażeniem graficznym polskich edycji modlitewnika „Hortulus animae"*, Poznań 2014.

Krzak-Weiss Katarzyna, *Wyposażenie graficzne „Żywota Pana Jezu Krysta" Baltazara Opeca wydanego przez Hieronima Wietora* (*1522 i 1538*) *oraz Floriana Unglera i Jana Sandeckiego* (*1522*), w: Baltazar Opec, *Żywot Pana Jezu Krysta* (*1522*), wydali i wstępami opatrzyli Wiesław Wydra i Rafał Wójcik, wstęp ikonograficzny Katarzyna Krzak-Weiss, Poznań 2014, s. XCIII–CXIII.

Lewicka-Kamińska Anna, *Ekslibris Anonima herbu Prus I*, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej" 1970, nr 1/2, s. 141–146.

Lewicka-Kamińska Anna, *Nieznany fragment polskiego „Hortulusa" z około 1527 roku*, „Rocznik Biblioteki Narodowej" 1968, s. 63–68.

Lewicka-Kamińska Anna, *Pod jakim tytułem ukazał się „Wokabularz" Wietora?*, „Przegląd Biblioteczny" 1961, z. 2, s. 159–163.

Miodońska Barbara, *Małopolskie malarstwo książkowe 1320–1540*, Warszawa 1993.

Muczkowski Józef, *Zbiór odcisków drzeworytów w różnych dziełach polskich w XVI i XVII wieku odbitych a teraz w Bibliotece Uniwersytetu Jagiellońskiego zachowanych*, Kraków 1849.

Muther Richard, *Der deutsche Illustration der Gothik und Frührenaissance* (*1460––1530*), München 1922.

Nagler Georg Kaspar, *Die Monogrammisten*, t. 2, München 1860.

Oldenbourg Maria Consuelo, *Hortulus animae* [*1494*]*–1523. Bibliographie und Illustration*, Hamburg 1973.

Piekarski Kazimierz, *Pierwsza drukarnia Floriana Unglera 1510–1516. Chronologia druków i zasobu typograficznego*, Kraków 1926.

Polonia Typographica Saeculi Sedecimi, z. 5: *Florian Ungler*, *Kraków, Druga drukarnia 1521–1536*, oprac. Henryk Bułhak, Wrocław 1964.

Polonia Typographica Saeculi Sedecimi, z. 6: *Florian Ungler*, *Kraków, Druga drukarnia 1521–1536*, oprac. Henryk Bułhak, Wrocław 1966.

Polonia Typographica Saeculi Sedecimi, z. 7: *Florian Ungler*, *Kraków, Druga drukarnia 1521–1536*, oprac. Henryk Bułhak, Wrocław 1970.

Privilegia typographica polonorum. Polskie przywileje drukarskie 1493–1793, oprac. i wydała Maria Juda, Lublin 2010.

Rée Paul Johannes, *Springinklee Hans*, w: *Allgemeine Deutsche Biographie,* red. Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, t. 35, Leipzig 1893, s. 321–322.

Rostafiński Józef, *Nasza literatura botaniczna XVI. w. oraz jej autorowie lub tłomacze. Studyum krytyczne*, Kraków 1888.

Rostafiński Józef, *Unglerowski Ogród zdrowia z r. 1534*, w: *Porównanie tak zwanych zielników Falimirza, Spiczyńskiego i Siennika*, Kraków 1888, s. 2–10.

Schramm Albert, *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*, t. 15: *Die Drucker in Mainz,* Leipzig 1932.

Schramm Albert, *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*, t. 20: *Die Strassburger Drucker*, Leipzig 1937.

Szostak Jan, *Farmakognozja, farmacja galenowa i aptekarstwo w renesansowych zielnikach polskich*, Warszawa 2006.

Śmierci z Mistrzem dwojakie gadania… Nieznany drukowany przekaz „Rozmowy mistrza Polikarpa ze Śmiercią" z 1542 r., wydał Wiesław Wydra, Poznań 2018.